UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

3334
Yhu

Schiller

und die

deutsche Nachwelt.

Von

Albert Ludwig.

Von der
Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien
gekrönte Preisschrift.

11785-6
25/7/11

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1909.

Vorwort.

Die Arbeit, die ich hiermit dem deutschen Publikum vorlege, ist eine Frucht der „Schillerrenaissance", von welcher der letzte Abschnitt erzählt. Was mich zuerst zur eindringenderen Beschäftigung mit dem hier behandelten Thema führte, war ein Preisausschreiben der Bonner Gesellschaft für Literatur und Kunst, das im Juni 1904 auf knappem Raume — fünf Druckbogen waren vorgesehen — eine „Revision des Prozesses" forderte, den Schiller vor dem Forum der Nachwelt durchzufechten gehabt hat. Meine Arbeit, der auch damals der Erfolg hold war, zeigte mir nun allerdings, daß auf so beschränktem Raume — und ich überschritt ihn noch um die Hälfte — der Gegenstand selbst für das engere Gebiet der Literatur nur andeutungsweise behandelt werden konnte; ich empfand es als Pflicht, die Gelegenheit nicht zu versäumen, welche das im Herbst 1904 veröffentlichte Preisausschreiben der Wiener Akademie der Wissenschaften mir bot, meiner Untersuchung einen größeren Rahmen zu geben.

Hier ist nun das Ergebnis vierjährigen Mühens. Seines Fleißes darf sich nach Lessing jedermann rühmen, und ich hoffe, die folgenden Bogen werden zeigen, daß die Berliner Bibliothek zwischen 1904 und 1907 jedenfalls einen eifrigen Besucher an mir gehabt hat; doch darf auch nicht vergessen werden, daß meine Arbeit von anderer Seite mancherlei dankbar empfundene Förderung erfahren hat. Das hängt mit ihrer Entstehungsweise zusammen: zwar den Rezensionen meines Bonner Büchleins kann ich nur für ihr freundliches Lob danken, Berichtigungen und Anregungen brachten sie mir, abgesehen von wirklich unwesentlichen Einzelheiten, kaum; aber die Urteile des Preisrichterkollegiums von Bonn, die mir sein Vorsitzender freundlichst mitteilte, sind mir schon für den Druck meiner ersten Arbeit, mehr noch für die Anlage dieser neuen, sehr nützlich gewesen; der beste Dank wird hoffentlich für alle diese Herren — es

waren Brand-Bonn, Gothein-Heidelberg, Weltrich-München, Lyon-Dresden und der inzwischen verstorbene Hermann Hüffer-Bonn — darin liegen, daß ihre Anregungen fruchtbar gewesen sind.

Am meisten bekenne ich aber, Jakob Minor zu schulden. Er gehörte der Kommission der Wiener Akademie an, die mein Manuskript zu prüfen hatte, und wenn ich ihm die wohlwollende Beurteilung zu danken habe, so danke ich ihm noch mehr, daß er es dabei nicht bewenden ließ. Seine Bemerkungen machten mich auf mancherlei Lücken aufmerksam, sie veranlaßten hier und dort Nachprüfungen, die, wenn nicht zur Umgestaltung, so doch zur schärferen Fassung führten, sie gaben vor allem auch Berichtigungen, deren wichtigste wohl der Nachweis des wahren Verfassers der anonymen österreichischen Biographie (siehe Seite 35f.) ist. Nochmals sei ihm hier für all die auf mein Werk verwandte Mühe herzlicher Dank gesagt.

Von weiterem will ich nicht reden. Denn es ist schließlich nicht Sache der Öffentlichkeit zu wissen, wer mir in all den ach so zeitraubenden Äußerlichkeiten, in all der unsäglichen Schreibarbeit mit unermüdlicher Geduld und steter Bereitwilligkeit zur Seite gestanden hat, und denen, die mir näher stehen, brauche ich es nicht zu sagen. Nur noch eine Bitte an die Leser: ich habe mich nach Kräften bemüht, charakteristische Belege beizubringen für das, was Schiller ein Jahrhundert lang den Einzelnen war. Manchen glücklichen Fund kann ich preisen, eine stattliche Anzahl Bücher habe ich auch umsonst durchsucht, und dabei ist doch der Kreis, in dem ein Einzelner nach diesen Dingen suchen kann, nur beschränkt. Darum wäre ich dankbar für jeden Hinweis, wo noch solche persönlichen Erinnerungen an die Rolle, die Schiller in einem Leben spielte, zu finden sind; ob ich sie in einer zweiten Auflage werde verwenden dürfen, steht ja dahin, aber auch unabhängig davon ist der Wunsch wohl berechtigt, dem Bilde von Schillers Nachleben, wie es mir im Sinne steht, die vollsten Farben zu geben. Und damit: Glück auf den Weg!

Lichtenberg-Berlin, im Oktober 1908.

Albert Ludwig.

Inhaltsübersicht.

I. Das deutsche Publikum in Schillers letzten Lebensjahren ..... 1—17

Die Aufgabe 1 f. — Besonderheit der Entwicklung Schillers 3. — Eindruck der Werke der Reifezeit 3 f. — Kritik der Zeitgenossen 5 ff.: ihr Charakter 5 f.; Garlieb Merkel 6 f.; die „Allgemeine Literaturzeitung" 7 f. — Die Aufklärung und Schiller 9 ff. (ihr Verhältnis zu Goethe 9 f.). — Theatererfolge 11. — Schillerfremde Kreise 11 ff.: Karl August und die Seinen 11 f.; aristokratische Bedenken 12; Herder und sein Kreis 12 f.; Romantik 13. — Schiller und die Jugend 13 ff.: die Schule 13 f., die studentische Jugend 15 f. — Schillerverehrer im Philisterium 16 f. — Stand der Dinge um 1805.

II. Totenfeier und Schillerverehrung. 1805—1813 ..... 18—52

Eindruck der Todesnachricht 18 ff. — Pläne für eine Schillerstiftung 20; ihre Aufnahme und ihr Erfolg 20 ff. — Die „Totenfeiern" 22 ff. (Goethe 24 f.). — Würdigungen Schillers in den Zeitschriften 25 ff.: „Göttingische gelehrte Anzeigen" 25 f.; „Allgemeine Literaturzeitung" 26; „Leipziger Literaturzeitung" (Bouterwek) 26 ff. — Schiller Gegenstand der Spekulation 29 ff.: die ersten Biographien (Oemler 29 ff.; seine Nachwirkung 31 f.; Schilleriana 32; Gruber und Schwaldopler 33 f.; ihre Bedeutung als Zeichen des Zeitgeschmacks 34; anonyme Plagiate 35 f.).

Schillerverehrung 36 ff.: Büste und Bildnisse 36; Illustrationen 37 ff.; Kompositionen 38 ff.; Schauspielkunst 40 ff.; Häufigkeit der klassischen Aufführungen, Ausstattung ꝛc. 43 ff.; Populäre Lieblingsdramen 45 f.

Schiller und die nationale Bewegung 46 ff.: die Jugend der Befreiungskriege 47 ff.; das kriegerische Element seiner Dichtung 49 f.; sein Einfluß auf Jahn, den Tugendbund, das Heer 51 f. — Ausblick auf die Romantik 52.

III. Die Herrschaft der Romantik ..... 53—148

1. Die Führer ..... 53—93

Persönlicher Gegensatz der Romantiker zu Schiller 53 f. — Die Aufklärung und ihr Verhältnis zu Schiller 54. — Vom Wesen der Romantik 54 ff.: romantische Auffassung von Poesie und Leben 54 ff.; dichterische Willkür 56; weiblicher Zug der Romantik 56 ff.; ihre Abwendung vom Willen 58; ihr Verhältnis zur Popularität 59; die romantische Phantasie 60 f. — Romantische Kritik 61 ff.: in Privatbriefen 61; in der Öffentlichkeit 61 ff. (Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst 62; Bernhardi 62 f.; Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur 63 ff.). — Romantische Proselyten 65 ff.: Adolf Müller 65 ff.; Solger und sein Kreis 67 f. — Die Romantik im Kampfe um Anerkennung 68 ff.: der herrschende Bühnengeschmack 68 f.; Shakespeareaufführungen 69 f.; die älteren Zeitschriften 70 f.; romantische Zeitschriften 72 f. — Die poetische Theorie 73 ff.: die populäre Ästhetik 73 ff.; die wissenschaftliche Ästhetik der älteren Generation 75 ff. (Bouterwek 75 f.; Jean Paul 77 ff.); romantische Ästhetik 81 ff. (Schelling 81 ff.; Schlegel 85 ff.; Solger 87 ff.).

2. Romantische Strömungen im Publikum ..... 94—124

Erfolge der Romantik 95 f. — Urteile der jüngeren Romantik über Schiller 96 f. — Die Schillerliteratur der Restaurationszeit 98 ff. — Gleichgiltigkeit der literarischen Kreise gegen Schiller 100; Einzelbelege dafür 101 ff. (Platen 101 f.; die Familie Bernhardi 102 f.). — Schiller unter dem Einflusse der romantischen Atmosphäre 103 ff.: Abspannung und Ruheseligkeit 104; Revolutionsfurcht 105 ff. (Gentz und F. Schlegel 105 ff.; die Zensur 107 f.; Stimmen aus dem Publikum 109 f.); Goetheverehrung 110 ff. (Rahel 110 ff.; Grillparzer 112; das Typische in der Wendung zu Goethe 113; Riemer 114 f.; Goethes eigene Meinung 115 f.). — Die Jugend der Restaurationszeit 116 ff.: ihre Schillerkenntnis 116 ff.; ihre nationalen Ideale 118 ff.; ihre christlichen Ideale 121 ff.

3. Buchhandel, Theater, Kunst und Wissenschaft 124—148

Verbreitung der Werke Schillers 124 f. — Zahl der Bühnenaufführungen 125 ff.; Aufführungen bei festlichen Gelegenheiten 129; Ausstattung, Inszenierung ꝛc. 129 f.; die Gastspiele, ihre Vor- und Nachteile 130 ff. — Kompositionen 132 ff. — Illustrationen 134 f. — Popularität Schillers vor allem im Mittel-

stande 135 f. — Parodien 136. — Die Schule 137 ff. — Die Universität 142 ff. — Biographien 144 ff.: Körner 144 f.; Döring 146 f.; seine Plagiatoren 147.

IV. Ausgang der Romantik und Neubegründung von Schillers literarischem Ansehen ..... 149—202

Politische Regungen im Bürgertum 149 f. — Ihr Einfluß auf die Schillerverehrung 150 f. — Beginn der Schillerfeste 152. — Literarische Kritik: Schillergegner 153 ff.: Tieck 154 ff.; Wirkungen seiner Kritik 161 f.; andere Angriffe 163. — Verteidiger Schillers 164 ff.: Schink 164; Grabbe 164 ff.; die Goethefeinde 166 ff. (Pustkuchen und andere 167 f., Menzel 168 ff., die politische Färbung dieser Kritik 171 f.). — Förderung der Kenntnis Schillers 173 ff.: Briefwechsel mit Goethe 174 ff.; Briefwechsel mit Humboldt und die „Vorerinnerung" 177 ff.; Biographien: Caroline von Wolzogen 183 ff.; Carlyle 185 ff.; Anfänge der Kommentierung (Götzinger und V. Schmidt) 187 ff. — Der Einfluß der Philosophie 189 ff.: Hegel 189 ff.; die Schätzung der Poesie im Kreise seiner Schule 190 f.; Hegels Verhältnis zu Schiller 191 f.; sein Urteil über den Philosophen Schiller 192 f.; Hegels Ästhetik 193 ff.; sein Einfluß auf die Würdigung Schillers 198 ff.; seine Schule 201 f.

V. Zwischen Juli und Februar ..... 203—337

1. Die Schillerfeste des deutschen Bürgertums und ihre politischen, literarischen und religiösen Tendenzen ..... 203—238

Verfehmung der Romantik 203. — Die neue Jugend 204. — Schiller Bestandteil der allgemeinen Bildung 204 ff. — Seine Stellung über der Kritik 206 f. — Die Schillerfeste 207 ff.: Breslau 208; „Schillers Album" (Stuttgart) als Zeitdokument 209 ff.; die Stuttgarter Denkmalsweihe 213 f.; Leipzig 214 ff. (Robert Blum 215 f.). — Schiller und Goethe: in der populären Auffassung 217 ff., in der hohen Kritik 219 ff.; ihre Stellung zum Christentum 224 ff.: der Angriff der „Evangelischen Kirchenzeitung" und seine Wirkung 225 f.; der „Kultus des Genius" (D. F. Strauß) 227 f.; Vermittlungsversuche (Binder, Schwab) 229 ff.; der Standpunkt der Gegner 231 ff. (Görres 232 f.; die kirchlich gerichtete Literaturgeschichte: Gelzer 233 ff., Eichendorff 235 f.); der moderne Standpunkt 237; die Hochkirche und Goethe 237 f.

2. Das Junge Deutschland 239–258

Heine 239 ff. (seine politische Schillerverehrung 240, sein persönlicher Geschmack 241). — Börne 241 ff. — Wienbargs „Ästhetische Feldzüge" 246 ff. — Gutzkow 250 ff. — Andere Jungdeutsche 252 ff. — Gründe für die ablehnende Haltung der Jungdeutschen gegen Schiller 255 ff.

3. Schiller in der Arbeit der Biographen, Philosophen und Literarhistoriker 258–306

Der Einfluß Goethes 258 ff.: Allgemeines über Bettina und Eckermann 259; Schiller bei Bettina 260, bei Eckermann 260 f. — Beiträge zur Biographie 261 ff.: Streicher und andere Jugendfreunde 261 ff.; Heinrich Voß 264; Briefwechsel mit Körner 265 f.; Karoline von Wolzogens Nachlaß 266. — Die Biographen 266 ff.: Döring 266 f.; Schwab 267 f.; Hoffmeister 268 ff.; die philosophischen Biographien: Hinrichs 273 ff. (sein Verdienst 279 f.), Grün 280 ff. — Die Literaturgeschichten 284 ff.: philosophische Literaturgeschichte: Griepenkerl und Rinne 284 ff.; mit politischem Einschlag: die „Hallischen Jahrbücher" 289 und Ruge 290 f.; Ausgang der Hegelschen Schule 292 f.; die Begründung der wissenschaftlichen Literaturgeschichte durch Gervinus 293 ff. (seine Persönlichkeit 293 f.; seine Beeinflussung durch Schlosser 295 f.; seine Einschätzung von Schiller und Goethe 296 ff.; die Art seiner Kritik 300 ff.); sein Einfluß 303 ff. (Vilmar 304 ff.).

4. Schiller im Buchhandel, auf der Bühne und in der Kunst. Sein Verhältnis zu den dramatischen Idealen 307–337

Übertreibungen der Schillerverehrung 307 f. — Ausgaben und Nachlesen 308 f. — Erklärungsindustrie 309 f. — Fortsetzungen 310. — Schiller auf der Bühne und im Roman 310 ff. — Seine Werke im Buchhandel 312 f.; auf der Bühne 313 ff. (Häufigkeit der Aufführungen 313 f., Art der Aufführungen 315 ff.). — Ein Anlauf zur Bühnenreform: Immermann 319 ff. — Die Literatur 322 ff.: Schillerepigonen 322 ff. (Mosen 323 f.); Hebbel 324 ff. (Verhältnis seiner Kunst zu der Schillers 325 f.; Entwicklung seines persönlichen Verhältnisses zu Schiller 327 ff.); Shakespeare und Schiller 329 ff. (Shakespeares Kunst als Ideal des Dramas 330; volkstümliches und gelehrtes Drama [Ed. Devrient, R. Wagner] 331 f.). — Schiller und die bildende Kunst 333 f. — Schiller und die Musik 334 f. — Zusammenfassung 335 ff.

VI. Die Jahre der Reaktion 338 422

1. Revolution und Reaktion 338–348

Einfluß der Revolutionszeit auf das literarische Interesse 338 f. — Schiller Träger der Zeitstimmung 339 ff.: in der Tendenzdichtung 339; auf der Bühne 340 f.; andere Zeitdokumente 342 ff. — Die Enttäuschten 345 ff. — Die Reaktion 347 f.

2. Shakespeare und Schiller 349 371

Die Literaturgeschichte 349 ff.: der erste preußische Literaturprofessor 349 f.; neue Wege: Hermann Hettner 351 f.; die populäre Literaturgeschichte: Julian Schmidt 353 ff., Kurz und Gottschall 357 ff.; Zusammenfassung 359. — Der Shakespearekult der Ästhetik 359 ff.: Gervinus und Ulrici 359 f.; Vischer 360 ff.; Otto Ludwig 364 ff.

3. Literatur und Theater, Schule, Kunst und Wissenschaft 371–393

Geringer Einfluß des Shakespearekultus auf die Schillerverehrung 371 f. — Blütezeit der Schillerepigonen 372. — Der Idealismus als Stilprinzip (Heyse, Gutzkow) 372 ff. — Das Theater 374 ff.: Laube 375 ff.; Dingelstedt 377 f.; Festaufführungen 378 f. — Die Schule 379 ff.: der Kampf um den Lektüreunterricht 379 ff. — Annäherung der kirchlichen Kreise: die Bekehrung Schillers durch die protestantische Orthodoxie 382 f.; die Stellung des Katholizismus (Verwerfung und Konversion) 384 f.; die tatsächliche Bekanntschaft mit ihm 385 f. — Verdienst der Schule 386. — Schillerverehrung in der Musik 386 f.; in den bildenden Künsten 387 ff. (Rietschel 389 f.). — Die Schillerliteratur 390 ff.: Kompilatoren 390 f.; Ed. Boas 391 f.; „Schiller und Lotte" 392 f.

4. Der Dichter der Nation ..... 393—422

Vor den Schillerfesten 393 ff.: Schiller und sein Publikum 393 f.; Wandel vom Kosmopolitismus zum nationalen Empfinden 394 ff.; der Dichter des Ideals 396 f.; der Dichter des Volkes 397 f.; der Dichter des Vaterlandes 398 f. — Die Feste 399 ff.: Deutsche Schillerstiftung 399 f.; Literarische Produktion des Schillerjahres: das „Schiller-Denkmal" 400 ff.; sein und der Feier Charakter 402 ff.; der Wert der Beiträge 403 ff. (J. Grimm 405, Carriere 406); andere Beiträge zur Feier

407 ff. (Keller 407, Haym 408 f., K. Fischer 410 ff.); Biographien 413 ff. (Scherr 413 f., Palleske 415 f.); Bibliographie 417; „Schiller und die Wissenschaft" 417 f. — Fernstehende Kreise 419 ff.: Nachhall der religiösen und politischen Bedenken 419 f., ästhetische Bedenken gegen die Art der Feier (Grillparzer, Hebbel) 420 f.; Unduldsamkeit auf der andern Seite 421 f. — Ausblick 422.

VII. Die Zeit der Erfüllung ..... 423—479

1. Vertiefung des Schillerbildes in Kunst und Wissenschaft ..... 423—466

Nach dem Feste 423 ff.: Nachlassen der Produktion 423; das klassische Drama auf der Bühne 423 f.; offizieller und tatsächlicher Bühnengeschmack 424 f.; der Realismus der sechziger Jahre 425; Schiller und seine Vertreter 425 ff. (Kürnberger 426, Lassalle-Bucher 426 f.); Fortdauer der Schillerverehrung 428 ff. (der Träger der nationalen Ideale 428 f., die Idealisierung seines Wesens 429 ff.); der Buchhandel 431; die bildende Kunst 431 f.; die Dichtung 432 f. — Schillerphilologie 433 ff.: Textkritik 433 f.; Kommentierung (Düntzer) 434 f.; Freytags „Technik des Dramas" und ihr Einfluß 435 ff.; Schiller und Shakespeare (Rümelin) 437 f. — Literaturgeschichte: neue und alte Wege, Scherer und Hettner 438 ff.; die älteren Bücher 440; die ästhetisch-literarhistorische Einzelforschung (Werder und Bratranek) 440 ff. — Schiller der Philosoph und Historiker 442 ff.: erste Würdigungen seiner philosophischen Bedeutung (Danzel und Hemsen) 442 f.; Zimmermanns Geschichte der Ästhetik 443 ff.; Julian Schmidt 446; Tomaschek 447 f.; Schillers Geschichtschreibung 449 ff. (Ottokar Lorenz 449; Janssen 450 ff.; Schiller und der Ultramontanismus 453 f.; katholische Literaturgeschichten 454 f.; evangelisch-kirchliche Literarhistorik 455 f.); Zusammenfassung von Schillers philosophischer Bedeutung durch Lotze 457 ff.; die Entdeckung des philosophischen Dichters durch F. A. Lange 462 ff.; mit Schiller gegen Materialismus und Pessimismus 464 ff.

2. Erste Anzeichen einer Wendung ..... 467—479

Herrschende Geistesströmungen 467 ff.: Realismus 467 f.; Pessimismus 468 ff. (Schopenhauer 468 ff.; der Modepessimismus 470 f.); Richard Wagner und die Seinen 471 ff. — Die konventionelle Auffassung 477 ff.

VIII. Im neuen Reich ..... 480—649

1. **Verblassen alter Ideale** ..... 480—540

Die patriotische Begeisterung der Kriegsjahre 480 f. — Nach dem Siege 481 ff.: Bismarck 481 ff.; Unterschätzung des Idealismus 484 f. — Innere Entfremdung von Schillers Kunst 485 ff.: die Kritik 485 ff. (Schillerfeiern 486; Lindau 487 f.); das Theater 487 ff. (Schauspieler 488 f.; Häufigkeit und Art der Aufführungen 487, 489 ff.; die Meininger als Vorzeichen einer Besserung 491 ff.). — Materialismus und Pessimismus 494 ff.: die Gründerjahre 494 f.; Strauß 495; äußere Verbreitung der Werke 496 ff.; E. von Hartmann 498 f.; die Klassiker und die materialistische Ästhetik 499 ff. (Eugen Dühring 501 ff.). — Shakespeare- und Goethekultus 505 ff. (Otto Ludwig 507; Herman Grimm 507 ff.). — Die neue Literaturgeschichte 509 f. — Universität und Schule 511 ff. (Müllenhoff 512 f.). — Der Kulturkampf und seine Wirkung 515 ff.: Norrenberg 516 ff.; Brunner 518 f.; Baumgartner 519 ff.; der heutige Katholizismus 521 f.; das Amt der Schule 522 f. — Die Arbeit an Schiller: Schillerphilologie (Goedeke und seine Mitarbeiter) 523 ff.; Kommentatoren 525 f. — Der Stil der Dichtung 526 ff.: der Idealismus das Stilprinzip der siebziger Jahre 526 ff.; neue Bahnen in der Ästhetik 528 ff. (Fechner 528 ff.; naturalistische Ästhetik 535 f.; Taine und Brandes 536 ff.). — Zusammenfassung 538. — Der heraufkommende Prophet: Nietzsche 539 f.

2. **Die Krisis: Naturalismus und Illusionismus** 540—584

Offizielle Theaterpläne 540 f. — Die neue Jugend 541 ff.: ihr Dichter (Wildenbruch) 541 f.; ihre Kritiker (die beiden Harts 542); ihre nationalen Ideale 543 f.; ihr Verhältnis zu Schiller und Goethe 544 f. — Alte und neue Wissenschaft 545 ff.: veraltete Biographien 545 f.; Scherer 546 f.; seine Schule 547 f. — Die „Literaturrevolution" 549 ff.: Bleibtreu 549 f.; Begründung und Charakter der „Gesellschaft" 550 ff.; Berliner Bestrebungen (die „Moderne") 553; „die zwölf Artikel des Realismus" 554 f.; der Einfluß Nietzsches 556 ff.; „Schillerich" 558 f.; der Ästhetiker der „Gesellschaft" (Mauerhof) 559 ff.; andere aus ihrem Kreise 562 f. — Der Sieg des Naturalismus 563 ff.: Die Berliner „Freie Bühne" 564 ff.; Schiller und die Forderungen des Naturalismus 566 ff. — Die Entfremdung der Jugend 569 f.; Schiller und die Schule 570 ff. — Der vierte Stand und Schiller 573 ff.: Naturalismus und Sozialismus 574; Edgar Steiger als Ver-

treter der Forderungen des impressionistischen Naturalismus 575 ff.; Schiller und die Sozialdemokratie 577 f. — Popularisierende Bestrebungen: Gewerkschaftsbibliotheken 578 f.; Ausgaben 579 f.; Volksvorstellungen 579 ff. (Theaterreform 580 f.; Vereinsvorstellungen 581; Schillertheater 582 ff.).

3. **Schillerrenaissance** ... 584 649

Wissenschaftliche Arbeit 584 ff.: die ältere Generation: Carriere 585, Gottschall 585 f., E. von Hartmann 586 ff.; die neue Generation: (Arno Holz 588), Heinrich von Stein 588 ff. (Schiller und Wagner 589 f., Schiller und Goethe bei Viktor Hehn 590 f., die Goetheverehrung 591 f.), Steins Vorlesungen und ihre Bedeutung 592 ff. — Die neue Literaturwissenschaft und ihre Aufgaben (Erich Schmidt) 594 f.; dramaturgische Kritik (Bulthaupt und Bellermann) 595 ff.; andere Kommentare 598; die großen Biographien 598 ff.: Brahm 599, Weltrich und Minor 599 ff.; historisch-ästhetische Forschung 601 f.; Versuche, den Gegenwartswert Schillers darzulegen 602 ff.: Wirksamkeit des „Freien Deutschen Hochstifts" 602 ff., Germanisten und Literarhistoriker 605 ff. Wendung in der Zeitanschauung 608 ff.: Individualität und Nationalität (der Rembrandtdeutsche) 608 ff.; die neue Kunst und ihre Zeitschriften 610; Heimatkunst 611; das politische Leben 612. — Verhältnis Schillers zu dieser Wendung 613 ff.: die neue Ästhetik (Lipps, Volkelt) 613 ff.; die neue Dichtung (Symbolismus) 616 ff.; die politischen Ideale 619 f.; die sittlichen Ideale 620 ff. (Boltzmann 620 f., Nietzsche 621 f., Eucken 622 f.). — Fortsetzung der wissenschaftlichen Arbeit 624 ff.: Schillerphilologie 624 f.; Ausgaben 2c. 625 f.; literarhistorisch-ästhetische Forschung 626 ff.; die populären Biographien 628 ff. (Wychgram 629, Harnack 629 f., Bellermann 630, Kühnemann 630 f., Berger 631 f.); der Einfluß dieser Arbeit auf die Schule 632 ff. — Das Schillerfest 1905 634 ff.: Bedenken dagegen 634 f.; 1859 und 1905 635 f.; die Echtheit der Feier 636; ihr Schillerbild: in der bildenden Kunst 636 f., in der Auffassung der Kunst und der Persönlichkeit Schillers 637 f., in der Auffassung seiner Philosophie 638 f., seiner Religion 639 f.; der Dichter der Nation 640 f.; Stellung der Sozialdemokratie 641 f.; noch einmal 1859 und 1905 643 f. — Ausblick: die Wissenschaft 644 f.; die Poesie 645 f., das Theater 646 f. (die bildende Kunst 648); der „Deutsche Schillerbund" 647 ff.

Nachträge und Berichtigungen ... 650

Namen- und Sachregister ... 651

I. Das deutsche Publikum in Schillers letzten Lebensjahren.

Der neunte Mai 1905, der Tag, an dem sich das Gedächtnis von Schillers Tode zum hundertsten Male jährte, hat vielen Gelegenheit gegeben, ihr Verhältnis zu Schiller im besonderen, zu des Dichters Wert und Geltung für unsere Zeit im allgemeinen, einer nochmaligen Prüfung zu unterziehen. Wenn dabei aus allen Richtungen der Windrose, aus allen Schichten des deutschen Volkes im Chorus die Stimmen erschallten, die sich laut und freudig zu Schiller bekannten, wenn der Dichter wieder einmal als „Unser Schiller" auf den Schild erhoben wurde, so war das gewiß hoch erfreulich; aber wer in unserer raschlebigen Zeit noch Lust hatte, gar nicht lange vergangener Stimmungen zu gedenken, der mochte doch erstaunt fragen, wo denn die alle geblieben waren, die anderthalb und zwei Jahrzehnte früher den Dichter zu den Toten werfen und ihm nicht einmal die Kränze historischen Ruhms gönnen wollten. Sicherlich, damals hätte niemand eine Gedächtnisfeier für möglich gehalten, wie sie jener Maitag vor vier Jahren sah; welch eine Umwälzung hatte sich in der kurzen Spanne Zeit in dem Urteil über den Großen von Weimar vollzogen!

Und es war nicht die einzige gewesen, die sein Ruhm erlebt hatte. Man mochte an das Jahr 1859 denken, in dem am Schillertage das staatlose deutsche Volk sich zusammenfand in dem Bewußtsein, eins zu sein im Reiche des Geistes, da „Friedrich der Große von Schwaben" den besten Deutschen wie ein Schutz-

geist seines Volkes erschien, in dessen Zeichen ihre Gedanken endlich siegen müßten. Wie hatte es geschehen können, daß der den Vätern heilig war, den Söhnen zum Gespött wurde? Und wieder: lebten nicht in dem vornehmen Achselzucken über den Rhetoriker und moralischen Pathetiker fast vergessene Abneigungen auf? So hatten einst die Führer des deutschen Geisteslebens in der Restaurationszeit, die Romantiker, sich von Schiller abgewandt, ihn kaum noch als Dichter angesehen.

Die Erinnerung an diese Schwankungen legte gerade im Jubiläumsjahre den Gedanken nahe, den Schicksalen von Schillers Nachruhm nachzuspüren, erfüllt doch damit die Literatur- oder wenn man will Kulturgeschichte zugleich eine Pflicht gegen den Dichter. Es ist ja — und zwar nicht bloß bei Schiller, sondern ebensogut bei jedem andern Poeten — nicht getan mit der ästhetisch-kritischen Beurteilung, auf die man sich einst beschränkte, und auch die historische Aufhellung der Zusammenhänge seines Dichtens mit seinem Leben, den Ideen seiner Zeit und der Entwicklung der Literatur bedarf einer Ergänzung. Man wird fragen müssen: was wurde denn nun dieser Dichter seinem Volke? Blieb sein Reich beschränkt auf den Platz, den seine Werke auf dem Bücherbrette ausfüllen, oder war ihm ein spürbarer Einfluß auf die Entwicklung des gesamten geistigen Lebens beschieden? Und wenn, wie in Schillers Fall, Liebe, Haß und Gleichgültigkeit untereinander abwechseln, sollen wir uns dann damit begnügen, zu konstatieren, daß des Dichters Ruhm stieg und fiel wie die Quecksilbersäule im Thermometer, oder haben wir nicht seinen Manen gegenüber die Aufgabe, nach den Temperaturschwankungen zu fragen, die dieser Erscheinung zugrunde liegen?

Wer eine solche Untersuchung über Schillers Nachleben unternehmen will, wird vor allem auch einige Worte darüber sagen müssen, wie denn seine Zeit zu dem Dichter gestanden hat. Da muß man, um nicht ungerecht zu werden, betonen, daß die Mitlebenden das Augenmaß nicht hatten und nicht haben konnten, das uns der Abstand eines Jahrhunderts gegeben hat: noch konnte mancher brave Mann mit den Großen von Weimar in einem Atemzuge genannt werden, als schüfe er Ewigkeitswerte

wie sie, noch konnte umgekehrt die beginnende romantische Kritik meinen, eine deutsche Literatur sei überhaupt noch nicht vorhanden. Im besonderen hatte es auch Schillers Entwicklung der Mitwelt nicht leicht gemacht, früh zu einer richtigen Einschätzung zu gelangen. Der edle Wein, den der brausende Most seiner Jugenddramen versprochen hatte, schien auszubleiben: was konnte denn schließlich die Nation selbst noch nach der Mitte der neunziger Jahre von ihm viel anderes wissen, als daß aus dem so vielversprechenden Verfasser der „Räuber" ein außerordentlicher Professor der Geschichte in Jena geworden war! „Wissen Sie wohl, Fräulein Lengefeld tut eine empfindsame Heirat. Es ist ein Jenaischer Professor. Er macht Verse und ist Alchymist," so sagte der Oberforstmeister Schönfeldt zu Wilhelm von Humboldt[1]), und wir werden ihn deshalb noch keinen Barbaren nennen dürfen, beruht doch in der Tat Schillers überragende Bedeutung auf den Schöpfungen des letzten, nicht einmal vollen Jahrzehntes seines kurzen Lebens.

Nun sollte man meinen, daß seit dem Erscheinen des „Wallenstein" mindestens kein Zweifel mehr über die Geltung seines Verfassers hätte sein dürfen, und ganz unzutreffend wäre das auch nicht; aber man hat doch das Gefühl, daß die große Masse auch der gebildeten Deutschen nicht folgen konnte, als sich seit dem Xenienjahre die Fülle der großen Dichtungen rasch hintereinander ans Licht drängte. Die Zeiten waren eben damals gar anders als heute. Wenn unsere Zeitschriften ihren Ehrgeiz darein setzen, jeder neuen Erscheinung gerecht zu werden, und dabei nur allzuhäufig förmlich nach frischen Sensationen haschen, nahm man damals die Dinge sehr gemächlich. Es lag im Wesen des Vernunftzeitalters, mit den eigenen Leistungen höchst zufrieden zu sein, und das bedingte ein gewisses Mißtrauen gegen alles Neue, sofern es sich nicht in den wohlbekannten und allgemein gebilligten Bahnen bewegte. Vom „goldenen

[1]) Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen. Berlin 1906 I 85 (vom 6. II. 1790).

Zeitalter der deutschen Literatur" sprach man wohl[2]), aber als von etwas Vergangenem; Lessing, Wieland, Klopstock, ja Gleim, Uz usw. hießen die großen Dichter der Nation, über die hinaus eine Entwicklung kaum für möglich gehalten wurde. In den Händen dieser rationalistisch gebildeten Generation waren aber vorläufig die verbreitetsten Journale — man denke nur an das große Gericht in den Xenien — da walteten meist würdige Herren in gesetztem Alter und gefestigter Lebensstellung ihres Amtes als „Kunstrichter" und maßen die neue Poesie streng mit dem überlieferten Richtmaß; da galt es nicht, in das Dichtwerk einzudringen, des Dichters Wegen zu folgen und andern das Verständnis neuer Töne zu vermitteln, sondern vielmehr dem Dichter aufs Handwerk zu passen, daß er auch ja keinen Stoff behandelte, der des Interesses dieses erleuchteten Zeitalters nicht würdig oder den guten Sitten gefährlich wäre, da zählte man die Versfüße, prüfte den Strophenbau und hatte kein Ohr für die Musik einer poetischen Sprache, wie sie Deutschland noch nie gehört hatte, da schüttelte man mißbilligend den Kopf über Verworrenheit der Gedankengänge und Dunkelheit des Ausdruckes und ahnte nicht, daß man seiner selbst spottete.

Dieser rückständige Charakter der zeitgenössischen Kritik tritt klar zutage in Julius W. Brauns bekannter Sammlung „Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen"[3]). Ungemein charakteristisch ist da eine Rezension[4]) des Berliner „Freimütigen", jenes Blattes, das Goethe vom Erdboden vertilgt wissen wollte[5]) und das jedenfalls der rechte Spiegel der damaligen so sehr verständigen und so sehr seichten Berliner Aufklärung war. Bei Gelegenheit der neu erschienenen Ausgabe von Schillers Gedichten wird ein Gesamtbild des Dichters ent-

[2]) Vergl. etwa Mahlmann in der Zeitung für die elegante Welt 1805 Stück 3 (Spalte 15); auch Wieland selbst gebrauchte, woran mich Minor erinnert, den Ausdruck in diesem Sinne häufig.

[3]) Erste Abteilung, Band I—III: Schiller im Urteile seiner Zeitgenossen. Berlin 1882.

[4]) Braun III 360 ff. (Der Freimütige, 1804 Nr. 20, 21 u. 24).

[5]) Zu Fernow 30. 11. 1806.

worfen und — im Jahre 1804 — als die Zeit der Höhe seines Schaffens, als seine „Rosenzeit" die Periode 1788 bis 1795 bezeichnet. Und welches sind nun die herrlichsten Produkte dieser herrlichsten Zeit? Zwei Übersetzungen (die Szenen aus den Phönizierinnen und das vierte Buch der Äneïde) und drei Originale, nämlich außer den „Göttern Griechenlands" und den „Künstlern" — die „Berühmte Frau". Natürlich, diese nicht gar tiefen, aber witzig plaudernden Verse mit ihrer jedem faßbaren und sofort einleuchtenden Nutzanwendung mochten den alternden Rationalismus als Fleisch von seinem Fleisch anmuten, hätte sie doch der sächsische Horaz, der brave Rabener, nicht besser fertig bekommen. Dabei urteilte hier nicht der erste beste: hinter dem —dt der Rezension steckt Johann Friedrich Reichardt. Nun mögen persönliche Verstimmungen dieses dem Bekanntenkreise der Klassiker angehörenden, im gesellschaftlichen und geistigen Leben der Zeit eine Rolle spielenden Mannes nicht ohne Einfluß auf Form und Inhalt seiner Besprechung geblieben sein, aber daß sie so überhaupt geschrieben und gedruckt werden konnte, wirft auf das Urteil des Durchschnittpublikums ein sehr bedenkliches Licht.

Zu beachten ist indessen, daß in diesen Kritiken die Gedichte Schillers viel ärger mitgenommen werden als seine Dramen: sie gaben natürlich der nörgelnden, silbenstechenden Beckmesserei mehr Raum, man konnte so hübsch Gedicht für Gedicht, ja Strophe für Strophe vornehmen und Lob und Tadel in homöopathischen Dosen mit selbstgewisser Sicherheit spenden. Die Dramen dagegen imponierten von vornherein ganz anders: wie schritt gegenüber den Musenalmanachen und selbst der (späteren) Sammlung der Gedichte „Wallenstein" daher, hier sollte ein Ganzes gewürdigt werden. Nun kann niemand über den eigenen Schatten springen: die Rezensionen des „Wallenstein", der nach der langen Pause seit 1787 als erster in der Reihe der großen Dramen der Reifezeit am meisten als etwas Neues wirkte, zeigen sicherlich das Bewußtsein, daß das deutsche Theater ein epochemachendes Ereignis gesehen hatte; mit großen Erwartungen treten die Kritiker auch den folgenden Dramen immer entgegen, aber alle aus-

drücklich bezeugte Achtung läßt doch kaum einen vom Schulmeistern loskommen. Sie beginnen meist mit dem Preise des Schillerschen Genius, dessen Werk sie sich bemühen wollen gerecht zu werden. Dann folgen Inhaltsangaben, die leider gewöhnlich durch Breite ersetzen, was ihnen an Tiefe fehlt; die Gesamtwürdigung tritt hinter der Kritik von Einzelheiten gänzlich zurück. Es kann fast erheiternd wirken, sieht man, wie auch durchaus wohlwollende Rezensenten immer wieder versuchen, vom Ganzen sich ihre Stücke loszureißen, wie sie bald besonders schöne Stellen oder Sentenzen herausheben[6]), bald umgekehrt ihren Tadel an Einzelheiten anheften. Und was wird da nicht alles bekrittelt: die Reime, durch die es einem Rezensenten „bey aller angewandten Mühe" nicht gelingen wollte, Stellen aus „Wallensteins Lager" auch „nur erträglich zu deklamieren". Ein andrer preist erst „Wallensteins Lager", dann zeigt er, daß das ganze Stück höchst überflüssig sei, und schließt endlich mit dem köstlichen Satze: „Sollte indessen auch diese Bemerkung etwas Wahres enthalten, so möchten wir doch das Stück, welches immer an sich vortrefflich ist, um vieles nicht missen"[7]). Selten unterbleibt eine Aufzählung und Besprechung der Charaktere: gar zu gern vom moralischen Standpunkt und mit Seitenblicken auf das, was hätte sein sollen. Da ist ja wohl dieser Wallenstein eine gewaltige Leistung, nur hätte der Verfasser seinen Helden nicht hier und da um die Achtung der Zuschauer bringen sollen, indem er ihn in gemeinen Aberglauben verstrickt zeigte[8]); da wird die Einführung der Maria Stuart hohen Lobes für wert erachtet, nur sollte Hannah Kennedy nicht so gröblich den Respekt verletzen[9]).

So ließen sich die Einzelbeispiele noch vermehren; in schönster Reinkultur zeigt sich diese Methode bei dem Berliner Aristarchen, dem Livländer Garlieb Merkel, einem Manne, der als begeisterter Vorkämpfer Herderscher Ideen, als aufrechter Patriot

[6]) Braun a. a. O. III 3, 16, 45, 47 f.; II 393 f., 343.
[7]) ebenda III 4, 8.
[8]) ebenda II 354 f., III 71.
[9]) ebenda III 101.

in schwerer Zeit seine Verdienste hat, ästhetisch aber durchaus im Bannkreise Nicolais befangen geblieben war und gerade dadurch, im besondern durch seine giftige Polemik gegen Goethe, in Verruf gekommen ist. Er ließ am Anfange des Jahrhunderts (1801—03) „Briefe an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Literatur" erscheinen, und in ihnen zerpflückte er nun förmlich „Wallenstein", „Maria Stuart", „Die Jungfrau von Orleans"; eine Szene wurde nach der andern vorgenommen, hier gelobt, dort getadelt, selbst Besserungen im einzelnen vorgeschlagen (so hätte nach unserm Kritiker der Dichter in Wallensteins Monolog vor dem Gespräch mit Wrangel schreiben sollen:

„Nicht ohne Schauder senk' ich meine Hand
In des Geschicks geheimnisvolle Urne"

statt „greift des Menschen Hand"). Mußte nicht aus der Lektüre solcher Kritiken jedem wohldenkenden Bürger sich der Wunsch ergeben, daß eigentlich die Dichter verpflichtet werden müßten, ihre Werke vor der Veröffentlichung einer Anzahl gewissenhafter Männer zu unterbreiten, damit im allgemeinen Interesse verhindert werden könnte, daß Meisterwerke durch solche dem guten Geschmack empfindliche und dabei leicht zu beseitigende Flecken verunziert würden?

Wo die Scylla der Oberflächlichkeit vermieden wurde, geriet man leicht in die Charybdis der gelehrten Pedanterie: das gilt vor allem von der „Allgemeinen Literatur-Zeitung". In ihren Kritiken[10]) fehlt es nicht an richtigen Gedanken (der Auffassung des „Wallenstein" als einem Drama, seinem Vergleich mit „Macbeth"), an dem Streben, des Dichters Kunst aus seinen philosophisch-ästhetischen Anschauungen zu verstehen („Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans"), und doch, wie weit bleibt auch so redliches Bemühen hinter dem Werke zurück! Wir wollen es dem Kritiker nicht verdenken, daß ihm das Auge verschlossen war für die gewaltige Persönlichkeit des Schillerschen Wallenstein — auch Größere waren da mit Blindheit geschlagen

[10]) Braun a. a. O. III 33 ff., 173 ff., 193 ff.

— aber mußte der gute Montezuma aus dem Grabe beschworen werden, weil er auch seine Leute anreden wollte und kein Gehör fand? Historische Weisheit war damals noch nicht so leicht zu erwerben wie heute, darum mag man es verstehen, daß italienische und deutsche Kondottieri in Sperrschrift dem Leser imponieren sollen, um zu zeigen, daß das Streben nach Souveränität nichts Ungewöhnliches war, aber dabei hätte nicht vergessen werden sollen, daß die Lage Wallensteins sich von der des Mansfelders gar sehr unterschied: der brach keinem die Treue! Das sind Einzelheiten, die hier stehen, um eine Probe von dieser Art Kritik zu geben, die Pedanterie zeigt sich aber noch deutlicher im Gange der Untersuchung. Man sehe nur in der Rezension der „Maria Stuart", wie zunächst unter erstens bis viertens die Schwierigkeiten aufgezählt werden, die sich dem Dichter entgegenstellten, wie dann unter denselben Ziffern die Lösung dieser Schwierigkeiten behandelt wird, wobei der vierte Punkt wieder in drei Unterparagraphen zerfällt! Dann werden noch drei „Bemerkungen" hinzugefügt und endlich „einiges über einzelne Schönheiten" gesagt. In anderer Art, aber ebenso pedantisch, wird von der „Jungfrau von Orleans" erst eine „allgemeine Ansicht als Kunstprodukt überhaupt", dann eine „speziellere" als „bestimmtes Kunstprodukt" gegeben, endlich dessen „besondere Individualität" betrachtet. Wir wissen zufällig, wie Schiller selbst solchen Rezensionen gegenüber empfand: aus sich selbst heraus und nicht aus allgemeinen und darum hohlen Formeln müsse ein Kunstwerk beurteilt werden. „Ich will die ganze lesende Welt auffordern, mir zu sagen, ob die Rezension quaestionis auch nur die geringste Anschauung meines Trauerspieles enthalte, ob der Verfasser derselben auch nur in irgend einem Stücke in die innere Ökonomie desselben eingegangen ist," so schrieb er an Schütz über die Weisheit der „Allgemeinen Literaturzeitung"[11]).

Wenn so weder die journalistische noch die gelehrte Kritik das Ganze eines Schillerschen Kunstwerkes auch nur in einigermaßen

[11]) Brief vom 22. 1. 1802.

befriedigender Weise zu würdigen vermochte, so muß doch betont werden, daß im allgemeinen ihre Haltung freundlich und achtungsvoll war. Es fehlt zwar nicht an gelegentlichen Ausnahmen; so löste die „Jungfrau von Orleans" mit ihrem angeblichen Kryptokatholizismus, ihrer Wundergläubigkeit bei manchem seiner Aufklärung frohen Manne gesinnungstüchtige Entrüstung aus. Man wollte ja nicht gerade Voltaires ausgelassene Pucelle billigen, aber Johanna eine Tragödienheldin, ein „edles Bild der Menschheit"? „Wie? — eine Närrin, die sich für inspiriert hält, die sich zu Mord und Totschlag von Gott berufen glaubt, die ihrem Geschlecht, ihrer Bestimmung untreu, uneingedenk des schönsten Segens, den Gott einst über Adam und Eva aussprach, sich lächerlicherweise einbildet, sie werde ihm als ein Bascha von drei Roßschweifen lieber seyn, als wenn die Jungfrau Frau und Mutter würde — eine solche mit einer zerrütteten Phantasie, mit fixen Ideen behaftete, von der Natur verwahrloſete, entweibte, entmenschte, jetzt kannibalische, jetzt empfindelnde, viraginische, abgeschmackte Karikatur???" So steht es im „Freimütigen"[12]) zu lesen, und lieblich klingt es; die Rezension im ganzen jedoch — es ist die schon oben angeführte Reichardtsche — zeigt zwar betrübende Verständnislosigkeit, aber immerhin keine Feindschaft gegen Schiller. Da sah es mit Goethe ganz anders aus: der war von der Berliner Aufklärung mit dem großen Anathema belegt und kam bei einem Vergleiche mit Schiller regelmäßig schlecht weg. Garlieb Merkel stellt einmal[13]) beide zusammen: bei Schiller findet er Adel der Form, bei Goethe Vernachlässigung und Fehlerhaftigkeit, bei jenem hohen Schwung der Gedanken, bei diesem Plattheit, bei jenem Adel der Sitte, bei diesem das Gegenteil. Ein andermal[14]) schildert er eine Vision: Apoll hält Gericht ab über die Bewohner des deutschen Parnaß. Der arme Goethe! Dem Reiher wird er verglichen, der bald hoch durch die Luft brauſt, bald über die

[12]) Braun a. a. O. 373.

[13]) Briefe usw. 1800 Seite 67 ff. (Braun II 398 ff).

[14]) ebenda 257 ff. (nicht bei Braun), s. bes. 260 f., 262, 265 f.

Flur hinschreitet, bald im Sumpfe watet, und zürnend fällt des Gottes Blick auf den prächtigen Purpurmantel des Dichters. „Dies Prunkgewand erinnert, daß noch etwas Höheres da sey, was Du gern schienest und nie wirst. Wenige meiner Lieblinge der alten Zeit und der neuen rüstete ich zur Unsterblichkeit wie Dich ... Glaubest Du, prächtiger Reiher, daß es Dich ehre, König der Frösche zu heißen? Des Pöbels Huldigung schmähet!" Zu Schiller aber spricht der Gott: „Zu den Edelsten meiner Geweihten gehörst Du. Zu ihren Gaben verlieh ich die seltnere Dir, nie mit Deinen Werken zufrieden zu seyn, und so jeden Tag des Beifalls der spätesten Nachwelt gewisser zu werden." Darauf dann natürlich die unvermeidliche Mäkelei am Einzelnen: „Aber, was dünkt Dich, Melpomene, wenn Dein Liebling die Gleichnisse und Idyllen aus seinen Trauerspielen wegstriche und künftig die Leidenschaften nicht malte, sondern sprechen ließe?"

Wenn nun auch das Lob Klopstocks, Wielands und Herders viel reiner erklingt, wenn gar Kotzebue — sein „Genie rührt die zartesten Saiten des menschlichen Herzens meisterhaft" — in unmittelbarste Nähe unseres Dichters gerückt erscheint, so zeigen doch diese Proben deutlich genug die Stellung der rationalistischen Kritik zu Schiller: sie kehrte gegen ihn die wohlwollende Strenge des Lehrers gegen einen hoffnungsvollen, schon weit vorgeschrittenen Schüler heraus, der nur noch von einigen Unarten abgebracht werden mußte, um den vollsten Beifall zu verdienen.

Der Schüler tat dem Lehrer allerdings nicht den Gefallen, sich an ihn zu kehren, aber es geschah, was ja wohl manchmal zu geschehen pflegt: wenn die wohlweisen Ratschläge auch in Wirklichkeit keine Frucht trugen, so konnte man sich es doch einbilden. Jedenfalls wurde Merkel — und mit ihm der „Freimütige", als dessen Herausgeber Merkel anfangs neben Kotzebue zeichnete — immer wohlwollender gegen Schiller. Mit „Maria Stuart" scheint ihm die dritte und höchste Periode in Schillers Kunst zu beginnen; die „Jungfrau von Orleans" ist ihm die Behandlung des Stoffes, als eigentliches Drama zwar wegen der ungeeigneten Fabel verfehlt, aber die kühnste, erhabenste Unternehmung als romantisch-historisches Charakterstück und als „dia-

logisierte Epopöe" ein Meisterstück. Beim „Tell" endlich hört sogar das Mäkeln auf: jetzt habe sich der Dichter vom falschen Wege abgewandt, Tell sei das vollendetste Kunstwerk, das er je geschaffen. Was keine der Tragödien vermochte, jetzt ist es erreicht: Garlieb Merkel erklärt sich enthusiasmiert [15]).

Bereitwilliger, als es die Kritik tat, war man im Publikum dem Dichter entgegengekommen, vor allem erzwang der Gewaltige sich doch von seinem eigensten Reiche, von der Bühne her, sein Recht. Die Huldigungen, die man ihm in Leipzig bei einer von ihm besuchten Aufführung der „Jungfrau von Orleans" erwies, diejenigen, die ihm Berlin während seines Aufenthaltes bereitete, sprechen eine deutliche Sprache. Wenn man bedenkt, daß im Theaterpublikum damals ganz anders als heute die geistige Elite überwog, wird man diesen in jener Zeit schier unerhörten Jubel als Beweis dafür in Anspruch nehmen dürfen, daß das deutsche Volk in seinen die Kunst genießenden Kreisen wohl wußte, daß ihm Friedrich Schiller das schenkte, wonach bis jetzt Generationen umsonst gerungen hatten: die Tragödie, nicht als gelehrtes Exerzitium, sondern als Besitz der ganzen Nation.

Freilich darf man trotzdem nicht glauben, daß schon das ganze Volk in Schiller seinen Dichter sah: ihm fern standen in größerer Anzahl noch diejenigen, die hinter dem Geschmack der Zeit zurückgeblieben und die ihm vorausgeeilt waren. Die ersteren waren gerade in den gesellschaftlich am höchsten stehenden Schichten recht zahlreich: da war mit der französischen Bildung auch der französische Geschmack noch nicht erloschen. Wenn schon Karl August, der mit dem Dichter des „Götz" jung gewesen war, persönlich die französische tragédie bei weitem dem „Wallenstein" und der „Jungfrau" vorzog, wie mochte es da erst anderswo aussehen! Jedenfalls langweilte man sich in allerhöchsten Kreisen manchmal bei Schiller recht herzhaft: noch heute können uns Henriette von Knebel und ihr „Prinzeßchen", Karl Augusts Tochter Luise Karoline, leid tun: der Hofdame ging

[15]) Der Freimütige 1804 Nr. 135.

es wie Polonius, ihr war alles „zu lang". „Schillers Schwere" wurde ihr nach und nach unerträglich; sie findet, er sei für das Tragische geboren, „da er die Menschen so quälen könne", und fügt hinzu „ich kann es ihm nie vergeben, wie er mich schon gemartert hat"; Prinzeßchen hatte wohl besseren Willen, sie freute sich rechtschaffen auf die erste Aufführung des „Wilhelm Tell", aber Henriette konnte auch von ihr schreiben „die heißen fünf Stunden haben sie doch auch mürbe und kleinlaut gemacht"[16]).

Außerdem spukte gerade in diesen Kreisen immer noch die Erinnerung an Schillers „Räuber": Eckermann[17]) hat jenen Fürsten — es war allerdings ein Russe — berühmt gemacht, der Goethe anvertraute, wäre er der liebe Gott, er hätte die Welt unerschaffen gelassen, hätte er vorausgewußt, daß in ihr dieses verworfene Drama geschrieben werden würde. Ein merkwürdiger Kauz muß auch der „gelehrte Baron" Hans Edler von Putlitz auf Pankow in der Priegnitz gewesen sein, der feierlich erklärte, „wer die Räuber schreiben könnte, mit dem möcht' er nicht allein durch den Wald gehen!"[18]) Als eine „wahre Mordschule" erschien das brausende Drama einem andern, französischen, Aristokraten[19]), der es an der fernsten Ostgrenze der deutschen Sprache, in Temesvar, auf der Bühne sah.

Hinter der Zeit zurückgeblieben war auch schon die ältere Generation der deutschen Schriftsteller. Herder, einst der „Humanus" Goethes, stand in bitterem Mißmute beiseite und sah nur Verirrungen, verhängnisvolles Abweichen von des Aristoteles ewigen Regeln, wo neues, eigenes Leben blühte. Öffentlich protestierte er durch seine eigenen Dramen, die er in der „Adrastea" veröffentlichte: Muster besseren Geschmackes sollten

---

[16]) Aus Ludwig von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette (1774—1813). Herausg. von H. Düntzer. Jena 1858 Nr. 164 u. 196.

[17]) Eckermann 17. I. 1827.

[18]) Neuer Nekrolog der Deutschen. Ilmenau 1828 II 605.

[19]) Graf de la Garde, Reise über Moskau nach Wien (übersetzt von Therese Huber). Heidelberg 1825 223.

sie sein und waren doch so ganz alles dessen bar, was das Drama zum Drama macht; im vertrauten Briefwechsel schüttete er den ganzen Groll seiner erbitterten Seele aus, und Frau „Elektra", doch wohl das Echo ihres Gatten, sekundierte ihm. Er klagte über all das „Theater und theatralische Werk und Wesen", dem er „schon in der heiligen Taufe entsagt" habe, sie aber, die temperamentvolle, sprach von dem „Schillerschen Irrlicht", mit seinem „Klingklang und Bombast". Ihr Korrespondent, der wackere Vater Gleim, der einst so manches Halb- und Viertelstalentchen emporgelobt hatte, stimmte wacker ein: er las „Wallensteins Lager" und fand nur höchst überflüssiges „Spektakul". „Ob ich mir das ganze Stück werde vorlesen lassen? Ich glaube nein, ich fürchte mehr solch Spektakul."[20])

Auf der andern Seite stand eine Gruppe der Jugend, welche die Schillersche Kunst schon überholt glaubte, aber das war, wie nachdrücklich hervorzuheben ist, vorläufig nur eine recht kleine Gruppe von „Ästheten", wie wir heute sagen würden. Im wesentlichen stand gerade die Jugend hinter Schiller. Jugendlicher Enthusiasmus hatte einst den Dichter der „Räuber" und der „Luise Millerin" auf den Schild erhoben, aller kritischen Weisheit zum Trotz, hätte doch der junge Zelter[21]) am liebsten den Verfasser einer berüchtigten Rezension in der „Vossischen Zeitung" totgeschlagen. Jugendlicher Enthusiasmus hat vor allem auch den Dichter dem deutschen Volke gerettet; was wäre aus ihm geworden ohne jenen Brief des Leipziger Freundeskreises!

Die Jahre vergingen, der Dichter der „Räuber" schlug neue Wege ein, aber das Verhältnis der Jugend zu ihm änderte sich nicht. Früh wurde man gewöhnlich schon mit seinen Dichtungen bekannt, zwar nicht durch die Schule, denn deren Lehrziele sahen Beschäftigung mit deutscher Sprache oder gar Poesie als nicht viel besser denn Allotria an, aber doch sehr häufig noch auf der

[20]) Vergl. Von und an Herder. Ungedruckte Briefe aus Herders Nachlaß. Leipzig 1861 I Nr. 211 (auch 243 u. 195) und 225; Knebels literarischer Nachlaß. Leipzig 1835 II S. 347 (auch 344).

[21]) Brief an Goethe vom 13.—18. 11. 1830.

Schule, wenigstens, wenn sie in geistig regsamem Lande lag. Im katholischen Deutschland sah es da allerdings meistens noch recht übel aus. Wenn Heinrich von Kleist[22]) im Jahre 1800 in den Würzburger Bibliotheken noch nichts von Schiller oder Goethe auftreiben konnte, wenn, als Schiller am neunten Mai 1805 starb, kein Ton des „nationalen Requiems" in die Klassen des Fuldaer Gymnasiums[23]) drang, so läßt das vermuten, daß Schiller der Jugend dieser Landstriche auf dem Gymnasium noch fremd blieb. Sonst aber erzwang er sich häufig den Eingang in die Schule, mochten die Wege auch manchmal seltsam sein: in Grimma[24]) zwar suchte der Geschichtslehrer mit sichtlicher Ängstlichkeit vor den Schülern zu verbergen, daß er die „Jungfrau von Orleans" gelesen hatte, er fürchtete, man möchte ihn gröblicher Zeitverschwendung und Ungründlichkeit zeihen, aber in Schulpforta[25]) diktierte der für den Dichter begeisterte Tertius Lange den Schülern Stellen aus seinen Werken zu Übersetzungsübungen! Manchmal brachte auch ein Schüler aus dem elterlichen Hause ein Exemplar eines Schillerschen Dramas mit, es wurde vorgelesen, kursierte auch wohl von Hand zu Hand. So lernte Leopold Ranke auf der Klosterschule Donndorf[26]) zum erstenmal ein Drama Schillers („Wallensteins Lager") kennen, so schmuggelte der spätere große Schauspieler Heinrich Anschütz den „Wallenstein", die „Maria Stuart", die „Jungfrau von Orleans" auf der Fürstenschule Grimma ein und las sie den Freunden vor. Daß das heimlich geschehen mußte, konnte der Begeisterung nur dienlich sein: schon ehe Anschütz die Dramen eingeführt hatte, war es lange Ton gewesen, Schillers Gedichte,

---

[22]) Brief an Wilhelmine von Zenge vom 14. 9. 1800.

[23]) Heinrich König, Auch eine Jugend. 2. Aufl. Leipzig 1861, 181, auch 142.

[24]) Leben des Rektors und ersten Professors der kgl. sächsischen Landesschule zu Meißen Dr. D. K. W. Baumgarten-Crusius, beschrieben ..... von seinem Sohne Arthur B. C. Oschatz 1853 36.

[25]) Leopold von Ranke, Zur eigenen Lebensgeschichte. (Sämtl. Werke Bd. 53 23.).

[26]) Ranke a. a. O. 15.

soviel man davon erhalten konnte, verstanden und nicht verstanden, abzuschreiben und zu besprechen; jetzt erreichte die Begeisterung ihren Höhepunkt: alles andere wurde auf die Seite geschoben; es dauerte lange, „bis etwas Gedichtetes und Geschriebenes galt und gelesen wurde, als was von Schiller ausgegangen war“ [27]).

Was auf der Schule sich noch nicht recht hervorwagen durfte, tat es, manchmal geräuschvoller als nötig war, auf der Universität. Wenn in Lauchstädt Schillers oder Goethes Dramen aufgeführt wurden, dann erfolgte von den in der Nähe gelegenen Universitäten eine wahre Völkerwanderung zu Wagen und zu Roß, und der berühmte Philologe Böckh [28]), einst (1803) in fröhlicher Jugend Hallenser Student, versichert, daß nach seiner Erinnerung dabei Schiller den Kommilitonen der größere Magnet war. War dann gar der Gefeierte einmal selbst zugegen, dann schäumte der Enthusiasmus tüchtig über. Ungemein charakteristisch ist da, was der Berliner Holzschneider und volkstümliche Schriftsteller Friedrich Wilhelm Gubitz als Erzählung eines ehemaligen Hallischen Studenten mitteilt und als Augenzeuge bestätigt [29]). „Im großen Zuge waren wir Hallenser Studenten nach Lauchstädt gekommen, um auf dem dortigen Theater in Gegenwart Schillers dessen „Braut“ aufführen zu sehen ... Abends waren wir frühzeitig im Theater und empfingen in schmetterndem Ruf bei Hand- und Fußgetöse den Dichter, der uns mit allen Gedanken und Gefühlen ‚weg hatte‘, wie es in unserer damaligen Redeweise hieß.“ Es folgt die Schilderung jener Vorstellung, die durch ein ausbrechendes Gewitter fast unheimlich eindrucksvoll war. Nach der Vorstellung: „Zu uns Hallensern hatten sich auch Leipziger und Jenenser Studenten gesellt, und als der unvermeidliche Ball überstanden war, zogen wir zusamt vor die Fenster Schillers und brachten ihm ein Halloh mit Gesang und Musik. Soviel wir konnten, rückten wir ihm

---

[27]) Baumgarten-Crusius a. a. O. 41 f.

[28]) Böckh, Schillerrede 1859 (Schiller-Denkmal. Berlin 1860) 57 f.

[29]) F. W. Gubitz, Erlebnisse. Berlin 1868 I 54 ff.

auch auf die Stube, wo sich der von uns tüchtig angelärmte große Dichter burschikos liebenswürdig benahm, wonach einer der Unsrigen ihn keck einlud zu einem Mahle, das der reiche Vater eines Kommilitonen in seinem Gartensaal uns anrichtete." Schiller lehnte ab, und seine stürmischen Besucher entfernten sich zunächst, aber der einmal aufgetauchte Wunsch, den großen Dichter als ihren Gast unter sich zu sehen, ließ ihnen keine Ruhe: eine Deputation macht sich auf, trifft den Dichter beim Zubettegehen, setzt aber schließlich dennoch ihre Bitte durch. „Mehr gezogen und getragen als gehend brachten wir ihn richtig in den Saal, wo uns ein überschwengliches Jauchzen empfing. Fast eine Stunde blieb Schiller bei uns, wahrhaftig ein Bursche unter Burschen. Er sprach uns auch an, daß wir diesen Enthusiasmus, als notwendig für die Bühne und die geistigen Bestrebungen überhaupt, bewahren und möglichst mitteilen möchten, da die Volksmasse gar zu leicht von etwas festtäglichem Aufschwung sich so angegriffen fühle, daß sie rasch wieder einem alltäglichen Seelenschlummer verfalle."

Wo Schiller mit den Burschen ein Bursche war, steht es uns nicht an, die Art und Weise solcher Schillerhuldigung zu bemäkeln; mochte sich der Most recht absurd gebärden, der Wein wurde nicht schlecht, das sollten ja die folgenden Jahre der Not zeigen. Und wie der Enthusiasmus für Schiller gar manchem das Philisterium noch mit einem Abglanze der Jugend verschönte, dafür mag der thüringische Pastor Förster ein Beispiel sein: seinem Jungen wußte er keinen besseren Namen als Christoph Friedrich, und als in Leipzig die „Jungfrau von Orleans" zum erstenmal aufgeführt wurde, da ließ er sich einen Gaul satteln und tat von seiner Pfarre nach dem zehn Stunden entfernten Leipzig einen gewagten und gewaltigen Kurierritt, um seinem Heros siegen zu helfen[30]). Der Mann war wahrlich nicht in der Alltäglichkeit versauert; solche Apostel mochte sich Schiller in seiner Ansprache an die Studenten wünschen wie ihn oder auch wie den Bonner Professor Fischenich. Der war einst in Jena

[30]) Kunst und Leben. Aus Friedrich Försters Nachlaß. Herausgeg. v. H. Kletke. Berlin 1873 22 f.

als Student Schillers Tischgenosse gewesen und sein und seiner Frau Freund geworden. Als ihm Frau Lolo das „Lied von der Glocke" zuschickte, da achtete der Lehrer der Rechte es nicht für Raub an den Pflichten seines Amtes, wenn er seine Vorträge für eine Stunde sistierte und statt ihrer seinen Zuhörern das deutsche Meistergedicht vorlas[31]).

So wird man denn den Stand der Dinge um 1805 dahin zusammenfassen können, daß die Kritik Schiller zwar meist ohne rechtes Verständnis, aber auch ohne Übelwollen gegenüberstand, daß der Dichter dafür aber unter den Gebildeten, vor allem unter der akademischen Jugend ein großes und begeistertes Publikum besaß. Diese Schillergemeinde konnte nicht ohne Einfluß auf die Kritik bleiben, die sich überdies ja schon selber zu Schiller immer freundlicher stellte; kein Zweifel: Schiller war auf dem Wege, die zeitgenössischen Dichter im Urteil der Mitlebenden alle in den Schatten zu stellen. Da riß ihn der Tod mitten aus seiner Laufbahn, aus großen Entwürfen heraus, und nun tat die Entwicklung plötzlich einen Sprung vorwärts. Was sonst die Frucht mehrerer Jahre gewesen wäre, ergab sich aus dem erschütternden Eindruck der Trauerbotschaft. Mag der frühe Tod Schillers an manchen Schwankungen des späteren Urteils über ihn mitschuldig sein aus dem einfachen Grunde, daß er ihn an der Vollendung des „Demetrius", an der Schaffung manch anderen Meisterwerkes verhinderte, damals in der Mitte des ersten Jahrzehntes des vorigen Jahrhunderts brachte er ihn mit einem Schlage den Herzen der Deutschen näher als irgend einen andern Dichter jener oder früherer Zeit.

---

[31]) Joesten, Literarisches Leben am Rhein. Leipzig 1899 29.

II. Totenfeier und Schillerverehrung.

1805—1813.

Die Art von Schillers Bestattung ist einige Jahrzehnte später viel besprochen worden; sie hat, da man sich nur an die äußeren Umstände hielt, viel Entrüstung erregt, und man wird auch in der Tat zugeben müssen, besonders wenn man an die Bestattung des etwa ein Jahr zuvor gestorbenen Klopstock denkt, daß der große Dramatiker in sehr einfacher, stiller Weise zu Grabe getragen wurde. Die Totenfeier machte aber in jedem Falle gut, was bei der Beerdigung etwa versäumt worden war: erst als Bismarck starb, hat wieder eine so allgemeine und tiefe Bewegung die Nation durchzittert.

Es handelte sich wirklich nicht bloß um ein papiernes Rauschen im deutschen Blätterwalde. Im Hause eines sächsischen höheren Beamten lag Einquartierung, ein Offizier hatte unter seinem Spiegel das Bild Schillers hängen, er führte den zehnjährigen Hausssohn vor das Bild und sagte ihm, dieser treffliche Mann, Deutschlands größter Dichter, sei vor kurzem gestorben. Dem Knaben aber, er hieß Leopold Ranke[1]), blieb der Eindruck sein Leben lang. Nach den Erinnerungen des Schauspielers Anschütz[2]) hätte die Hiobspost vom Tode des Dichters jeden, der an Literatur und Kunst ein näheres Interesse nahm, wie ein Keulenschlag betäubt. Fast jedes Haus trauerte, als hätte die Familie einen Sohn, einen Bruder verloren. Dankbar erzählt die Witwe, wie ihr Schmerz eine Linderung fand in der allgemeinen Teilnahme: die Offiziere der 1806 durchmarschierenden Regimenter näherten sich ihr ehrerbietig, ein Major vom Regi-

[1]) Leopold von Ranke a. a. O. 10, 56.

[2]) Heinrich Anschütz, Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken. Wien 1866 61.

ment Braunfels ließ, als er mit seinem Bataillon an ihrem Hause vorbeizog, den Wallenstein-Marsch spielen[3]).

Man hatte eben allgemein das Gefühl eines nationalen Verlustes. Unter denen, die Charlotte von Schiller ihr Beileid aussprachen, fehlten nicht die Höchsten der Nation wie die Großfürstin Marie, der Kronprinz Ludwig von Bayern und die Königin Luise[4]); einer ihrer politischen Führer aber, Friedrich von Gentz[5]), sprach sicher das allgemeine Gefühl aus, als er Schillers und Goethes Bedeutung für ihr Volk also aneinander maß: „Wäre die Frage, was für Deutschlands bestes Interesse ungünstiger gewesen wäre, daß kein Goethe oder daß kein Schiller überhaupt gelebt hätten, so entscheide ich mich für das erste. Wenn ich aber dann zu wählen gehabt hätte, wer jetzt lieber sterben sollte — Gott verzeihe es mir! — ich würde nicht so gewählt haben als Er. Goethe hat sein Bestes getan, seine Laufbahn ist im ganzen vollendet; aber Schiller hatte noch eine ganz neue zu betreten, und in dieser, das weiß ich, hätte er etwas Unendliches gewirkt."

So klingt es auch aus den verbreitetsten Zeitschriften wieder: die Mäkeleien verstummen vor dem Bewußtsein, daß der herbste Verlust das deutsche Volk getroffen habe, der ihm bereitet werden konnte. In diesem Toten betrauerte man „den Sohn der Zeit und ihren Schöpfer", den echtesten Vertreter der Bildung der ganzen Epoche, denn Goethe gehöre seinem Genie nach weder einer bestimmten Zeit noch einem bestimmten Volke an. So starb er denn auch seinem ganzen Zeitalter, zu früh, um die Hoffnungen, die auf ihn gesetzt wurden, zu erfüllen[6]). Gerade darin wollte der „Freimütige" übrigens einen Milderungsgrund für die allgemeine Trauer finden: Schiller habe sein natürliches Ziel, das kein Gott, kein Arzt ändern konnte, erreicht,

---

[3]) Charlotte von Schiller und ihre Freunde. I Stuttgart 1860 496.

[4]) ebenda 303, 306, 310.

[5]) Mitgeteilt von Frankl, Sonntagsblätter. Zitat nach Wurzbach, Schillerbuch Nr. 2221.

[6]) Leipziger Zeitung für die elegante Welt 1805 Nr. 65.

und er sei doch in der reichsten Blüte seiner Tätigkeit dahingegangen[7]).

Aber noch einen besseren Beweis gibt es dafür, daß die Zeit ihres großen Dichters nicht unwürdig war, einen besseren Beweis als Journalartikel und Briefstellen: man war willens, seinen Dank auch durch die Tat zu bekunden. Viele waren davon unterrichtet, daß Schiller seiner Witwe und den vier unversorgten Kindern, die seinen Namen trugen, kein Vermögen hinterlassen hatte: der Gedanke an sie mochte dem Sterbenden seine letzten Stunden noch erschwert haben. Da trat nun Zacharias Becker, einst Erzieher Karolinens von Humboldt und als solcher auch den Schwestern Lengefeldt wohl bekannt, jetzt als rühriger Volksschriftsteller und Herausgeber des Gothaischen „Reichsanzeigers" tätig, mit dem Gedanken hervor, den Dank der Nation dem Dichter durch ein Denkmal abzustatten, das seinem Namen zu errichten sei. An Stein oder Erz — neben einer der Witwe zur Verfügung zu stellenden Summe — dachte man zunächst; schon damals hoffte Marbach auf ein Schillerdenkmal, und wie verbreitet der Gedanke war, zeigt, daß sich auf der Weimarischen Kunstausstellung von 1805 unter 67 Kunstwerken fünf Monumente für Schiller[8]) fanden. Dann trat dieser Plan zurück; man suchte, zu irgend einer Stiftung zu gelangen, die des Dichters Nachkommen zu Pensionären der Nation machte. Becker dachte an ein Gut „Schillersruhe", „Schillershain", das als Fideikommiß der Familie übergeben und zugleich auch zur Erinnerungsstätte für den Ruhm des Dahingeschiedenen gemacht werden könnte, er forderte die deutschen Theaterdirektoren auf, die Vorstellung des zehnten November zur Schillerfeier zu gestalten, ihr Ertrag sollte dann diesem Zwecke zugute kommen.

Die Art, wie diese Vorschläge aufgenommen wurden, ist nun das schönste Zeugnis für die Stellung der Nation zu ihrem Dichter. „Alles, was echten deutschen Sinn hat . . . jeder, dem beim Worte deutsch noch kein sardonisches Lächeln auf der ge-

[7]) ebenda 1805 Nr. 107.

[8]) Der Freimütige 1806 S. 108.

bissenen Lippe sitzt, soll und muß dazu mitwirken, daß einmal ein solches, gewiß in der Folge heilbringendes Beispiel in Deutschland gegeben wird." In der Zeit der Zerbröckelung sei es Bedürfnis für die Deutschen, das einzige, aber auch nötigste Interesse, die gestiegene Kultur, recht fest zu halten. „Im Besten und Edelsten, was der Mensch hat, sind wir längst Nation." So schrieb der „Freimütige"[9], und das war keine vereinzelte Stimme. Überall in Deutschland regte es sich; vor allem wurden die „Totenfeiern", die man an zahlreichen Orten veranstaltete, diesem Zwecke dienstbar gemacht: ihre Einnahmen waren vielfach dem Besten der Familie des Dichters bestimmt. Der Ertrag war zum Teil recht bedeutend; den Bericht über die Berliner Gedenkfeier (am neunten Mai 1806) schloß Iffland mit den Worten: „In Berlin lebt dem unsterblichen Dichter eine herzliche Verwandtschaft. Sie hat bei der Trauerfeier sich innig und ehrenvoll dazu gemeldet"; der Ertrag belief sich auf 3003 Taler 2 Groschen, wozu noch vier goldene Huldigungsmedaillen — eine Gabe von Prinzen des königlichen Hauses — als Geschenk für die Waisen kamen[10]. Erfreulich ist auch der Wetteifer der einzelnen Städte, wie er sich in den Korrespondenzen des „Freimütigen" und der Leipziger „Zeitung für die elegante Welt" widerspiegelt: einmal wird z. B. das Ergebnis des „Benefizes für Schillers Erben" in Riga, Hamburg und Berlin zusammengestellt, wobei das reiche Hamburg sehr schlecht abschneidet[11]. Den Vorwurf, der darin lag, wollte aber die alte Hansestadt doch nicht auf sich sitzen lassen: die geringe Beteiligung wird auf die am Tage der Vorstellung eintreffende Nachricht von der Erneuerung der Elbblockade zurückgeführt und außerdem mitgeteilt, daß eine Subskription eröffnet sei, um dem zu geringfügigen Resultate abzuhelfen[12].

---

[9]) ebenda 1806 Nr. 60 S. 241.

[10]) ebenda Nr. 99 (394).

[11]) ebenda Nr. 103 (411), Riga 35 000 Einwohner 1800 Gulden, Hamburg 110 000 Einw. 800 Gulden, Berlin 160 000 Einw. 5000 Gulden.

[12]) ebenda Nr. 115 (460), 126 (504).

In der von Zacharias Becker geplanten Weise wurde der Plan nicht ausgeführt: die bald über Norddeutschland hereinbrechenden Kriegswirren mochten wohl den Gutskauf in etwas bedenklichem Lichte erscheinen lassen, vielleicht genügte auch die zusammengekommene Summe nicht zu diesem Zwecke; die Sammlungen hätten in den nächsten Jahren noch fortgesetzt werden müssen, und Iffland ließ es in seinen Theateralmanachen auch nicht an Bitten und Anregungen fehlen, aber die Not der Zeit erlaubte nicht mehr vielen, an solche Dinge zu denken. Trotzdem blieb Beckers uneigennützigem Bemühen schöner Erfolg nicht versagt: die immerhin recht beträchtlichen Summen wurden im Interesse der Witwe und der Waisen des Dichters verwendet und erleichterten neben der hochherzigen Fürsorge der Erbgroßherzogin von Weimar und Dalbergs Frau Charlottens materielle Lage bedeutend[13]).

Ihren lauten Ausdruck fand die allgemeine Trauer in einer beträchtlichen Anzahl von Dichtungen[14]), der ersten Versehochflut, die Schillers Gedächtnis hervorrief. Es sind zum guten Teil „Totenfeiern", bestimmt, im Theater- oder Konzertsaal am Gedächtnistag des Dichters aufgeführt oder vorgetragen zu werden, denn von einfachen lyrischen Strophen bis zu förmlichen kleinen Dramen sind mannigfache Formen vertreten. Da erscheinen dem Knaben Schiller, der während eines Gewitters sich in eine Höhle geflüchtet hat und dort eingeschlafen ist, die Visionen seiner künftigen Helden; da klagt die Muse des Dramas um ihren dahingeschiedenen Liebling, sie setzt dem fragenden Thespis seine Verdienste auseinander und erläutert ihre Worte praktisch durch eingeschobene Stellen aus „Wallenstein"; als besonders geschmackvoll wurde des Grafen Benzel-Sternau Totenfeier gerühmt, die nur Stellen aus Schillers eigenen Dichtungen verwendete. Einfacher sind die Prologe und Epiloge, die irgend-

[13]) Vergl. Beckers Briefwechsel mit Ch. v. Schiller in Ch. v. Schiller und ihre Freunde I 310 ff.

[14]) Mit späteren zusammengestellt in „Schillerlieder von Goethe, Uhland, Chamisso . . . und Anderen . . . ." Gesammelt von Ernst Ortlepp. Stuttgart 1839.

welche Veranstaltungen begleiten konnten; endlich entstanden auch ohne direkten Zusammenhang mit solchen Feiern eine ganze Reihe von lyrischen Ergüssen. Friedrich Kind läßt des Dichters Frauengestalten an sein Grab treten, bekannte Aussprüche von ihnen werden auf die Situation angewandt, als Gegenstück ruft Körner (der Vater) die Helden der Dramen zur Ruhestätte ihres Schöpfers, Seume schildert in feierlicher „Nekropompe" den Eindruck der Todesnachricht. Neben diesen bekannten Namen steht die Schar der Vergessenen oder Unbekannten: „Blumen auf Schillers Grab", „Der erste Morgen an Schillers Grabe", „Der Tod Schillers. Eine Vision", „Friedrich Schillers Parentation. Der sechsten Stunde des neunten Mai 1805, der Sterbestunde, geweiht", das sind Titel, die eine Idee von dem Stoff- und Ideenkreise geben können, in dem sich diese Dichtungen bewegten.

Man wird lieber auf ihre mannigfache Herkunft hinweisen, als daß man bei ihrem Inhalte verweilt. Die verschiedensten Gegenden Deutschlands: Norden, Mitte und Süden, Westen und Osten sind vertreten, die Frauen haben an den Huldigungen ihren beträchtlichen Anteil, von den literarischen Richtungen der Zeit fehlt auch die Romantik nicht, Bernhardi und Fouqué waren die Verfasser der Berliner „Totenfeier". So wird man denn über der Fülle des Gebotenen die Dürftigkeit des Einzelnen vergessen können: eine gewisse Einförmigkeit war ja schließlich durch die Veranlassung, die all diese wohlgemeinte Poesie ins Leben rief, gegeben. Schiller erscheint — das sind etwa die durchgehenden Züge — als der erhabene Dichter der Schönheit und der Tugend, an seiner Bahre weint ein ganzes Volk, denn „er war unser. Deutsch war er", aber — und das ist der Trost — nur sein Sterbliches ist den Elementen wiedergegeben, er lebt jetzt in reineren Sphären, und hienieden wird sein Ruhm in seinen Werken ewig dauern[15]). Von diesen wird stets in erster Linie auf die Dramen hingewiesen, daneben werden noch das Lied „An die Freude" und die „Glocke", auch die „Würde der Frauen" häufiger genannt; es bleibt gewöhnlich bei sehr allgemeinen

[15]) Vergl. im besonderen Ortlepp a. a. O. 34, 45, 48, 71, 116 u. sonst.

Lobeserhebungen; mehr wird man auch nicht in den Dialog „Drama. Thespis" hineinlegen wollen, in dem Schiller als der Vollender und Befreier des Dramas gepriesen wird[16]).

In den Kreis dieser Gedichte gehört nun auch, freilich als der Phönix unter den Krähen, der „Epilog zu Schillers Glocke". Ursprünglich hatte Goethe eine größere Totenfeier auf Weimars Bühne geplant, über die weiter unten noch einiges zu sagen sein wird, doch reichte dem vom Tode des Freundes tief ergriffenen Dichter die Kraft nicht zur Ausführung seines gedankenschweren Entwurfes; der Epilog, im Jahre 1805 gedichtet, am zehnten August desselben Jahres bei der Schillergedenkfeier in Lauchstädt zum ersten Male gesprochen, trat in diese Lücke ein, und seine wunderbaren Stanzen sind denn zu allen Zeiten das Schönste und Tiefste geblieben, was in poetischer Form über Schiller gesagt worden ist: im Vergleich mit diesem so knappen und dabei so eindrucksvollen Bilde des Menschen und Dichters wird die kahle Allgemeinheit und gutgemeinte Phrasenhaftigkeit der andern Nachrufsgedichte fast peinlich fühlbar. Wieder und wieder sind seit jenen Tagen diese Goethischen Verse zitiert worden, die der schönste Ruhmestitel des Todesjahres und der Totenfeier bleiben; sie sind wie ein Wächter und Verteidiger des Schillerschen Ruhmes gewesen, sie haben für die Nachwelt die großen Linien seines Bildes umrissen, 1859 wie 1905 ist fast keiner der Redner des Tages ohne sie ausgekommen.

Freilich der Epilog gab das Bild Schillers wieder, wie es dem größten Geiste der Nation erschien; faßbar konnte es zunächst nur denen werden, die dieses Geistes einen Hauch verspürt hatten, der Durchschnittsleser oder -hörer mochte sich wohler bei der alltäglichen Ware befinden. Welche Bildungsarbeit da noch zu leisten war, zeigt wieder das Verhalten des „Freimütigen". Selbst wenn man den Haß beider Herausgeber gegen Goethe in Rechnung zieht — sie müssen förmlich mit Blindheit geschlagen gewesen sein! Allerhand gut gemeinte, aber höchst mittelmäßige Gedichte[17]), die den toten Dichter feiern sollten, wurden wohl-

[16]) Ortlepp 178.
[17]) Nr. 142 S. 161.

gefällig abgedruckt, der Epilog war nur Gegenstand der Kritik. Und was für einer! Zunächst wird recht wenig wohlwollend auf den ersten Abdruck verwiesen, der die Leser instand setze, selbst darüber zu urteilen, „ob dieser vielbesprochene Epilog die Vorwürfe verdiene, die ihm hier und da gemacht würden", dann muß die „unbestochene Kritik" beklagen, daß der Dichter (Goethe) sich gerade diese Fesseln anlegte, die er nicht immer mit Grazie trüge, immerhin werden einzelne „gehaltreiche, unvergeßliche Worte" anerkannt, schließlich aber wurde das Gedicht von Kotzebue selbst zum Ziel eines unsäglich plumpen Angriffes gemacht: an dem Wunderwerk deutscher Sprache bewies der Verfasser von „Menschenhaß und Reue" klärlich, „daß Herr von Goethe kein Deutsch verstehe"[18]).

Es wäre unter diesen Umständen wohl wünschenswert gewesen, daß irgend jemand von denen, die Schiller im Leben nahegestanden hatten, schon damals dem Dichter ein biographisches Denkmal gesetzt hätte, ein Führer zum intimeren Verständnis des Toten geworden wäre. An den geeigneten Persönlichkeiten fehlte es wahrlich nicht — das sollte die Folge zeigen — aber die Wunde war wohl noch zu frisch, noch schwiegen die Körner, Humboldt, Wolzogen. Den Journalartikeln wird man das Bemühen, dem Dichter gerecht zu werden, nicht absprechen; es findet sich da auch manch schönes Wort, so wenn Klingemann in der Leipziger „Eleganten Zeitung"[19]) für den Dichter die „Exequien eines Kämpfers" fordert, „denn er starb im Kampfe für das Erhabenste, wonach die Menschheit ringt, auf dem Bette der Ehre", aber es waren eben Journalartikel, für den Tag bestimmt, an Umfang beschränkt. Die gelehrten Zeitschriften suchten tiefer zu dringen, aber wie unsicher war doch noch das ästhetische Urteil, wenn die „Göttingischen gelehrten Anzeigen"[20]) im „Don Carlos" die Krone aller Schillerschen Poesie, im „Wallenstein" und den folgenden Dramen nur ein Herabsinken von dieser Höhe sahen; wie leichtsinnig wurde

[18]) Nr. 190 (244), Nr. 204 (223).

[19]) Nr. 65.

[20]) 1806 Stück 108 und 109.

über das Gesamtwerk des Künstlers abgeurteilt, wenn an derselben Stelle die heiße Arbeit langer Jahre kurzweg mit der Bemerkung abgetan wurde, daß das Grübeln über ästhetischen Kunstproblemen dem Künstler Schiller nur geschadet habe! Und war es viel besser, wenn die (Hallische) „Allgemeine Literaturzeitung“[21]) zwar sehr gründlich untersuchen wollte, ob der Dichter die theoretisch aufgestellte Auffassung des Tragischen denn praktisch befolgte, dabei aber Schillers Auffassung vom Tragischen ausschließlich nach zwei Abhandlungen („Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“, „Über die tragische Kunst“) darstellte, die schon 1792 in der Thalia erschienen, also vor der Durcharbeitung Kants und der durch sie bewirkten inneren Umwälzung entstanden waren? Dabei scheint dieser Artikel den Zeitgenossen noch als besonders belehrend aufgefallen zu sein, wenigstens wenn man aus dem Umstande schließen darf, daß er, wie unten noch näher zu erläutern ist, weidlich ausgeschrieben wurde. Jedenfalls hatte er den Vorzug leichterer Faßlichkeit vor dem entsprechenden Artikel der „Leipziger Literaturzeitung“[22]), der mir alles in allem der gehaltvollste dieser zeitgenössischen Nachrufe zu sein scheint.

Sein Verfasser hat auf Gehör entschieden Anspruch; sein Name, Friedrich Bouterwek, bewahrt in der Geschichte der deutschen Wissenschaft einen guten Klang, als Verfasser einer der ersten nachkantischen Ästhetiken (1806) ist er überdies der Vertreter der zünftigen Fachgelehrsamkeit und also bei einem Dichter, in dessen Werken die Poesie mit der Philosophie in so engem Bunde steht, noch besonders zuständig. Man spürt denn auch in diesem Aufsatz „Über Schillers Genie und Schriften“ den spekulativen Philosophen im Guten und Verfehlten deutlich genug. Im Guten: er hat den Blick für die großen Zusammenhänge

[21]) Intelligenzblatt 1805 Nr. 98 (abgedruckt bei Adalbert Kühn, Schiller .... Zerstreutes als Baustein zu einem Denkmal gesammelt I. Weimar 1882).

[22]) Jahrgang 1805; wieder abgedruckt in Friedrich Bouterweks Kleine Schriften philosophischen, ästhetischen und literarischen Inhalts I. Göttingen 1818 (vergl. 214, 216, 225 f., 221 f., 239 u. 227.

dieser Poesie: „die Welt lag vor ihm als ein Ganzes. Sein Blick fiel in die innersten Tiefen des Gemüts. Die Aufgaben des menschlichen Daseins schwebten ihm wie dem Philosophen in ihrem ganzen Umfange vor." So wurde denn seine Poesie eine „philosophische Idealpoesie", nicht durch ihre Sentenzen, sondern als „lebendiger Ausdruck des Höchsten und Ursprünglichsten im menschlichen Geiste". Und nun betont Bouterwek sehr glücklich — man vergleiche damit die Ausführungen eines so modernen Ästhetikers wie Kühnemann[23]) — daß schon der junge Schiller diese großartige Auffassung besaß: die „Räuber" sind wahrlich sehr verschieden vom griechischen Trauerspiel, aber „der philosophische Überblick des ganzen menschlichen Lebens ist bei Sophokles und Schiller derselbe, und schon die „Räuber" erheben sich in ihren grotesken Formen hoch über die Partialität, die nur besondere Situationen aus dem Ganzen des Lebens herausreißt". Auf solcher Höhe bleibt denn freilich Bouterwek nicht: er scheiterte, wie so mancher nach ihm, am „Wallenstein". Er überschätzt die Wichtigkeit des astrologischen Motivs; nach ihm hätte Schiller den Aberglauben zu Hilfe gerufen, um die Abhängigkeit des Willens vom Schicksale auf eine individuelle Art anschaulich zu machen. Und nun fährt er fort: „Die Darstellung mißlang; denn es war ein seltsamer Fehlgriff, die Sterne, an deren unfehlbare Einflüsse dieser Wallenstein glaubt, bloße Sterne bleiben und den großen Mann nicht als ein heroisches Opfer der Übergewalt himmlischer Mächte fallen zu lassen, sondern zu zeigen, wie er, von seinem eigenen Aberglauben betrogen, zögerte, strauchelte und durch seine Schuld sank." Das ist doch so schief wie möglich: Wallensteins astrologische Theorien sind das genial benutzte Mittel, seine mystisch tiefe Welt- und Lebensauffassung anschaulich zu machen; die Sterne bestimmen nicht sein Handeln, sondern sie bestätigen und bestärken ihn nur in dem, was er auch ohne sie begonnen oder unterlassen hätte; er geht durch seine Stärke, nicht durch seine Schwäche unter; wäre er Illo, er hätte sich salviert! Sein Schicksal ist er selbst und die ihn umgebenden realen Mächte.

[23]) Kühnemann, Schiller 31 ff.

Bouterweks falsche Auffassung hängt zusammen mit der Schwäche seines ganzen Standpunktes: der spekulative Philosoph weiß von vornherein zu genau, was tragisch ist, und so fehlt ihm die Schmiegsamkeit gegenüber dem Neuen. Er weiß auch ganz genau, was poetische Originalität ist: sie kann nur da stattfinden, wo die Begeisterung des Dichters von Eindrücken (wie bei Shakespeare und Goethe) nicht von Reflexionen (wie bei Schiller) ausgeht. Daher wird denn letzterem auch nur persönliche Charakteroriginalität zugesprochen; seine Originalität beweise sich nirgends durch einen ganz ihr eigenen Zug, der auch da noch übrig bliebe, wo die individuelle Sinnesart des Dichters in der Dichtung verschwinde. „In allen älteren Werken Schillers spricht Shakespeare mit; später bildete er sich nach Goethe und den Griechen einen neuen Stil, es gelang ihm eine neue Verschmelzung des Romantischen mit dem Antiken ... Aber von der gediegenen und rein ästhetischen Neuheit zeigen seine Werke nirgends merkliche Spuren." Heißt denn das aber nicht den Wald vor Bäumen nicht sehen? Diese Verschmelzung des Romantischen mit dem Antiken, ist sie nicht die hohe deutsche Tragödie, die da Schillers Haupte entsprang? Wir wissen heute, daß es in England und Spanien auch nicht viel anders war: auch da handelt es sich eben um eine Verschmelzung zweier Welten, und wenn Schiller dasselbe gelang, ist das nicht genug poetische Originalität? Uns klingt es doch gar kahl und dürftig, wenn der Professor der Ästhetik, der übrigens auch in den philosophischen Abhandlungen nicht viel mehr als Sophistereien sieht, sein Urteil also zusammenfaßt: „Schiller hat in der Kunst, zu rühren und zu erschüttern und die Leidenschaften in ihrer ganzen Stärke darzustellen, alle übrigen großen Trauerspieldichter erreicht oder übertroffen, er hat die Leidenschaften vollendet dargestellt, vor allem hat er das Unpoetische aus dem deutschen Trauerspiele verdrängt." Ach nein, nochmals: er hat uns die hohe Tragödie erst geschaffen.

So mischt sich denn Treffendes und Schiefes auch in den besten dieser Aufsätze: jedoch das Gesagte wird genügen, um zu zeigen, daß sie ihres Themas nicht unwürdig sind. Aber das Gesamtbild des Dichters, wie es die Zeit brauchte und auch

wünschte, konnten sie nicht geben, vor allem auch, weil sie das Biographische so gut wie ganz vernachlässigten. Gerade dies war aber der Gegenstand einer auch durchaus berechtigten Wißbegier, um so mehr, da allerhand Gerüchte über die romantische Jugend des Dichters kursieren mochten. Wie wenig man wußte, kann der Artikel der „Allgemeinen Literaturzeitung" zeigen, in dem z. B. behauptet wird, die Bekanntwerdung der Räuber habe für Schiller die Folge gehabt, daß er aus der Militärakademie gestoßen wurde. Solche Irrtümer brachte ein Blatt, dessen Herausgeber Schiller jahrelang als Mitarbeiter und Stadtgenosse, denn es erschien bis 1804 in Jena, nahegestanden hatte; sie machen die Lücke deutlich fühlbar, die alle bis jetzt erwähnten Veröffentlichungen ließen. In sie schob sich die trübseligste literarische Spekulation ein.

Ihr Hauptvertreter war ein gewisser Oemler[24]), der noch im Jahre 1805 in Stendal anonym ein Büchlein veröffentlichte, das er „Schiller oder Szenen und Charakterzüge aus seinem späteren Leben nebst Bruchstücken einer künftigen Biographie desselben" nannte. Der würdige Mann spielte sich als vertrauten Freund seines Helden auf und benutzte diese Fiktion, um von Schillers Leben in Jena und Weimar allerhand Einzelheiten zu erzählen, die mit angeblich authentischen Aussprüchen des Dichters aufgeputzt wurden. Nun wußte Oemler von seinem Gegenstande nicht mehr als andere Leute, aus zweitem oder drittem Munde mag ihm dieses und jenes mitgeteilt worden sein, im wesentlichen war er auf seine eigene Phantasie angewiesen. Die war nun zweifellos recht lebhaft, dafür aber desto seichter: so kommt es denn, daß er in unleidlich selbstgefälliger Weise seinem Publikum die gräßlichsten Plattheiten und Allgemeinheiten auftischt und sich doch dabei auf Schritt und Tritt bloßstellt. Trotzdem ist seine Arbeit für uns recht interessant; er schildert Schiller, wie man ihn haben wollte, und leider Gottes hat sich dieses Schillerbild in seinen hauptsächlichen Zügen lange

[24]) Eine sehr bezeichnende Notiz über ihn siehe bei Goedeke VI 365.

als schier unausrottbar erwiesen[25]). Der Dichter des Ideals wurde schon hier zum weltunkundigen Träumer verzerrt: „er bekümmerte sich viel zu wenig um das, was außer ihm war. Immer mit seinem Geiste, mit seinen Werken beschäftigt, nahm er zu wenigen Anteil an der gewöhnlichen Welt". Schon früher hatte man im Xenienstreite in Schiller gern den Verführten gesehen; Oemler bestätigte diese sehr irrige Auffassung, indem er tat, als ob er ganz genau mit der Verfasserschaft des gemeinsamen Werkes Bescheid wüßte, aber aus Diskretion nichts sagen wollte. „Nur soviel: daß Schiller nicht der alleinige Verfasser der Xenien war, an ihrer Verfertigung den wenigsten Anteil hatte und ihm diese Dichtungsart nie eingefallen wäre, hätten nicht gewisse große und bekannte Männer den Stoff dazu gegeben." Soweit könnte man den Autor schließlich noch entschuldigen, er gab in seiner Weise wieder, was verbreitete Auffassung war; aber damit war wohl der Band nicht zu füllen, und nun zeigte es sich, daß Oemler nicht umsonst der Sohn einer weinerlichen Zeit war. Aus dem Willensmenschen Schiller wurde unter seinen Händen der „edle" Schiller in seiner schlimmsten Gestalt: ein sentimentaler Tränenheld. Man höre: „‚Ich lebe gern in Frieden!' sagte er oft. ‚Ich kann niemand beleidigen!' erklärte er immer, wenn er hörte, daß jemand beleidigt und gekränkt worden war." Oder vielleicht die köstlichste Perle: der Brief eines „Augenzeugen" über die Art, wie Schiller Klopstocks Tod erfahren und aufgenommen hätte. „Er ging an das eine vom gegenüberstehenden Monde erleuchtete Fenster, sprach mit einem Ausdrucke, den ich nicht zu nennen vermag: ‚Deinem Andenken diese Träne' und sang nach einer langen stillen Pause mit einem Ton, der mein Innerstes erbebte, diese Verse aus Klopstocks bekannter Ode ‚Wie sie so sanft ruhen' . . ."

Das geistverlassene Machwerk blieb schon damals nicht ohne die verdiente Zurechtweisung; der „Freimütige"[26]) spottete „Wie malt sich die Welt in das Auge eines Insekts? Welche

---

[25]) Vergl. S. 44 f., 32 f., 34 f., 40 f.

[26]) 1805 Nr. 168.

Vorstellung von ihr entsteht z. B. im Hirn einer Fliege", Oemler hatte sogar allem Anschein nach das Verdienst, den einen und andern Jugendfreund Schillers mit zur Veröffentlichung seiner Erinnerungen anzuregen, leider aber waren die Petersen und Conz[27]) teils zu unbedeutend, teils dem Dichter nicht vertraut genug, um viel Wertvolles beibringen zu können. Jedenfalls hinderte das alles nicht Oemlers Erfolg: er war so groß, daß er im folgenden Jahr ein zweites Opus veröffentlichen konnte: „Schiller der Jüngling oder Szenen und Charakterzüge aus seinem früheren Leben"[28]), und damit lieferte er denn sein Meisterwerk. Im ersten Buche hatte er über die Jugend des Dichters einige Allgemeinheiten zum besten gegeben, die schließlich auf jeden passen konnten, jetzt waren ihm mit dem Erfolge Mut und Kraft gewachsen. Er schickte eine Vorrede im Tone des würdigen Biedermanns voraus: nur die Wahrheit rede er, und das sei auch anerkannt, habe doch die Leipziger Elegante Zeitung seine erste Schrift eines gedrängten Auszuges gewürdigt, und das widerlege schon genügend einige „literarische Vogelscheuchen, Sudler, Brieffabrikanten", die seine Glaubwürdigkeit in Zweifel zu ziehen gewagt hätten. So schmälte er tapfer auf die Unehrlichkeit der Literaten und war doch selbst der Sünde bloß: seine dürftigen, größtenteils falschen Notizen putzte er nämlich mit allerhand Dokumenten aus, die eigene Fabrikate waren.

Die ganze Sache entbehrt nicht des Humors: daß Oemler eine sehr trübe Quelle war, wurde bald erkannt, das hinderte aber nicht, daß er lange benutzt wurde. Jahrzehnte hindurch findet man in allen möglichen Schillerpublikationen Verse, die des Dichters Mutter zum Neujahrstage 1757 an den Vater gerichtet haben sollte: sie sind Oemlers Werk. Noch mehr Unheil richteten die Briefe an, die Oemler als aus der Militärakademie an „Karl" Moser gerichtet mitteilt, Hoffmeister und Schwab verwerteten sie arglos, auch sie sind Fälschungen, wie Boas in

[27]) Der Freimütige 1806 Nr. 220, 21; Morgenblatt 1807 Nr. 57, 164, 181 f., 186. Conz: Tübinger Gelehrte Anzeigen 1805 S. 521 ff., Der Freimütige 1806 Nr. 109, Morgenbl. 1807 201.

[28]) Stendal 1806.

„Schillers Jugendjahre" (1850) nachwies; aber noch zwanzig Jahre später, als die Allgemeine Verlagsanstalt in Berlin die erste Gesamtausgabe von Schillers Briefen veröffentlichte, prangten darin diese Schöpfungen des Oemlerschen Geistes[29]). Große Pläne schlummerten noch in ihm[30]) — ich erwähne sie, weil sie zeigen, wie sehr schon damals die Popularität des Dichters Spekulationsobjekt war — er wollte eine Zeitschrift „Archiv für Friedrich Schillers Verehrung" herausgeben, deren erster Band „unfehlbar" noch vor der Leipziger Michaelismesse erscheinen sollte; auf vier Bände glaubte er dem Publikum gewisse Hoffnung machen zu können. Auch aus dem Inhalt verrät er einiges; an Materialien lagen unter anderem schon bereit: 1. Authentische Geschichte der Xenien mit Anmerkungen über gewisse Accoucheurs, die sie zur Welt verhalfen, von Dr. —s; 10. Schillers erste Liebe, mit Briefen und Charaktergemälden, von Herrn Referendarius —s in . . . . t; 11. Schillers Tagebuch aus der Militärakademie (soll nach der Handschrift gestochen werden) usw.

Es ist schade, daß es zur Veröffentlichung dieser kostbaren Schätze nicht kam, aber Oemlers Beispiel machte Schule. Des Vorgängers würdig war der Verfasser der „Schilleriana. Leben, Charakterzüge, Begebenheiten und Schriften Friedrichs von Schiller"[31]), eines Sammelsuriums von flüchtigen und dazu gänzlich wertlosen Andeutungen über Schillers Lebensgang, von Auszügen aus seinen Werken (besonders den „Räubern" und den Jugendgedichten) und endlich von Anekdoten, die mit Schiller sehr wenig zu tun haben, dafür aber zum Teil etwas zweifelhafter Natur sind. Entschieden besser sind „Friedrich Schiller. Skizze einer Biographie und ein Wort über seinen und seiner Schriften Charakter"[32]), deren (anonymer) Verfasser J. G. Gruber sich später als Wittenberger Professor und Fortsetzer

[29]) Nach Weltrich, Friedrich Schiller. Stuttgart 1899 VI.

[30]) Schiller der Jüngling 129 ff.

[31]) Hamburg 1809; vergl. Wurzbach, Das Schiller-Buch. Wien 1859 Nr. 2855.

[32]) Leipzig 1805.

der von Erſch begründeten großen Encyklopädie Ruf erwerben ſollte, und des Öſterreichers Schwaldopler „Über Friedrich von Schiller und ſeine poetiſchen Werke“[33]). Beide Büchlein ſind dadurch in Mißkredit gekommen, daß ihre Verfaſſer auch eine kurz gefaßte Biographie geben wollten, zu der es ihnen doch an den nötigen Kenntniſſen mangelte. Schwaldopler ſchöpfte nach eigener Angabe aus Gruber, der wie Oemler mit perſönlichen Beziehungen prunkte. Etwas beſſer Beſcheid wußte er auch — über die Unmittelbarkeit ſeines Wiſſens hat allerdings Minor[34]) gelegentlich recht erheiternden Aufſchluß gegeben —, aber es wimmelt doch immer noch bei ihm von groben Irrtümern, abgeſehen davon, daß er von einigen der wichtigſten Ereigniſſe in des Dichters Leben gar nichts weiß. Indeſſen die Hauptſache iſt bei beiden eben nicht das Biographiſche, ſondern die Würdigung der Werke, und da kann man ihnen nachſagen, daß ſie zwar nicht in die Tiefe dringen, aber doch auch gerade nichts Unverſtändiges geben; allerdings lohnte ſich die Veröffentlichung ihrer Bemerkungen in Buchform wahrhaftig nicht. Gruber bietet eine allgemeine Überſicht über des Dichters Geiſtesentwicklung, in der er die vier Perioden des Naturalismus, der „welthiſtoriſchen Anſicht“, der Philoſophie und Kritik (ſeit 1790) und der Vollendung (ſeit 1800) unterſcheidet. Das raſtloſe Streben nach immer höherer Vollkommenheit, des Dichters eigenſter Charakterzug, habe ihn bis zu der Stufe geführt, da er den Ausdruck ſeines Ideals in den „Äſthetiſchen Briefen“ und in „Ideal und Leben“ niederlegte. Schon die Wertſchätzung dieſer beiden Werke, eine Seltenheit damals, kann für Gruber einnehmen; freilich bleibt, was er ſagt, ſehr im Allgemeinen ſtecken, vor allem fehlt die Anwendung auf die einzelnen Kunſtwerke gänzlich. Schwaldopler wollte mehr bieten, aber ſeine Kräfte waren unzureichend, vor allem wo es ſich um mehr handelte als um Inhaltsangaben und Einzelkritik. Und auch die geht nicht gerade tief: nach ziemlich allgemeinen Phraſen über das ganze Drama

[33]) ebenda 1806.

[34]) Öſterreichiſche Rundſchau 1905 (Maiheft).

pflegt er die Charaktere zu mustern, aber nicht als dramatische Schöpfungen, sondern als mehr oder weniger sympathische Menschenbilder, und einzelne Szenen als besonders gelungen hervorzuheben. Mühe gab er sich: nach dem Dramatiker wird der Lehrdichter, dann der Lyriker behandelt und zwar in derselben Weise, einzelne hervorragende Gedichte werden angeführt und ihr Inhalt angegeben, fehlt leider nur das geistige Band.

Bei alledem ist Schwaldopler interessant, weil sein Urteil tatsächlich typisch ist. So wie er die einzelnen Werke einschätzt, so mögen sie von der breiten Masse des gebildeten Publikums beurteilt worden sein; es ist kaum ein Zufall, daß die „Göttingischen gelehrten Anzeigen", Bouterwek sowie die beiden gleich noch zu besprechenden Bücher mit ihm im wesentlichen übereinstimmen. Als Krone der Schillerschen Dichtung erschienen der Zeit eigentlich „Don Carlos" und dann „Tell"; die Jugenddramen wurden gewöhnlich als Ausschweifungen des jugendlichen Talentes angesehen, die dem gebildeten Geschmack widerstreben müßten, bei den meisten Dramen der Reifezeit aber fühlte man sich nicht recht wohl: das Schicksal im „Wallenstein" und der „Braut von Messina", das Mystisch-Wunderbare in der „Jungfrau von Orleans", das alles erschien fast als ein Frevel am Zeitgeist. So spricht denn Bouterwek[35]) von der „Künstelei", der Göttingische Kritiker[36]) von dem Sinken, das Schillers Kunst nach dem „Don Carlos" zeige, Schwaldopler[37]) meint noch deutlicher: „zu weit ist unsere Kultur, unsere Philosophie vorgerückt, als daß es uns nicht empören sollte, wieder unter die Macht des blinden Fatums zu geben, was wir wenigstens zum Teil als freies Eigentum errungen haben". Man sieht, um was es sich handelt: die Bildung der Aufklärungszeit, die all diese Männer noch beherrscht, hielt fest an ihren Idealen, und denen entsprach „Don Carlos" mit seinen Plänen von Völkerbeglückung und Gedankenfreiheit, mit seiner weltbürgerlichen Begeisterung und antihierarchischen Tendenz.

[35]) a. a. O. 226.
[36]) 1807 Stück 11.
[37]) a. a. O. 130.

Noch zwei Autoren folgten den Spuren Grubers und Schwaldoplers, anscheinend mit buchhändlerischem Erfolge. Drei Auflagen[38]) erlebte eines Anonymus „Friedrich von Schillers Leben und Beurtheilung seiner vorzüglichsten Schriften. Den Verehrern seiner Muse geweiht"; zweier rühmt sich — wenn die zweite nicht bloß Titelauflage ist — die „Biographie Schillers und Anleitung zur Critic seiner Werke" von J. K. S.[39]), die umfangreichste all dieser Schriften. Man greift begierig nach ihr, denn nach Goedekes Grundriß würde kein schlechter Mann hinter der Abbreviatur stecken: Josef Schreyvogel, der spätere artistische Direktor des Wiener Hofburgtheaters, der Berater von Grillparzers Poetenjugend wäre der Verfasser. Zum Glück ist das ein Irrtum[40]), denn das Buch bedeutet eine so arge Enttäuschung, daß man froh ist, es nicht mit einem so ausgezeichneten Namen in Verbindung bringen zu müssen. Der zweite Teil, die Anleitung zur „Critic", ist eine Sammlung von Einzelrezensionen, in denen die Teile, die nicht aus Schwaldopler abgeschrieben sind, ganz das Gepräge haben, als ob sie anderswoher entwendet wurden. Fast noch ärger steht es mit der „Biographie": in der Vorrede verwahrt der Verfasser sich dagegen, aus nahen und bekannten Quellen geschöpft zu haben, etwaige Übereinstimmungen sollen sich dadurch erklären, daß er „zu den minder bekannten Urquellen hinaufgestiegen" sei, und „das Nämliche für seinen Gebrauch abgeleitet habe, was früher auch schon Andern brauchbar geschienen hatte". In Wirklichkeit liegt im wesentlichen ein ganz wörtliches Plagiat der allertrübsten Quelle vor, der beiden Oemlerschen Machwerke, neben denen auch Gruber ausgeschlachtet ist. So wenig hatten also die Kennzeichnungen Oemlers genützt! Derartiges Zeug hielt ein „gebildeter und geistreicher Mann" — so sagt Gräßer — nämlich der spätere Domprediger Kühnl

[38]) Reutlingen 1817 (die Vorrede zur zweiten Auflage ist von 1813, die zur ersten von 1810 datiert).

[39]) Wien, ohne Jahr. Widmung und Vorrede sind von April 1810 datiert.

[40]) Emil Horner hat nach Gräßer, Wiener Dosenstücke (II 173 ff.) den Verfasser festgestellt (Mitteilung von Minor).

überhaupt des Abschreibens für würdig! Auch das Reutlinger Büchlein ist zum großen Teil Plagiat, aber wenigstens aus besserer Quelle: hier hat der oben besprochene Aufsatz der „Allgemeinen Literatur-Zeitung" herhalten müssen.

Der Platz, den Schiller im Herzen seines Volkes schon einnahm, muß groß gewesen sein, da solche Spekulationen auf seinen Namen möglich waren; zum Glück war aber sein Nachleben nicht von Oemler und Konsorten abhängig. Daß Schiller in dem Jahrzehnt nach seinem Tode eine breite und tiefe Wirkung ausübte, ist vor allem seiner poetischen Kraft, daneben aber auch zwei andern Umständen zu verdanken, der Pflege seines Andenkens durch die Kunst und vor allem den Zeitverhältnissen.

Mit der Kunst ist natürlich in erster Linie die Kunst des Theaters gemeint, aber man soll doch auch nicht vergessen, auf den Anteil der andern Künste an der Schillerverehrung hinzuweisen. Da muß, wenn sie auch schon vorher entstand, an Danneckers Büste erinnert werden: diesen Kopf, der uns wie kein anderer den Willensmenschen Schiller vorführt. „Wer Schiller lebig machen will, muß ihn kolossalisch lebig machen", so etwa sagte der Künstler, als er den Meißel ansetzte; und wie es auch mit der allgemeinen Wahrheit des „kolossalisch" bestellt sein möge, er erreichte sein Ziel: wie verschwinden doch all die andern zeitgenössischen Porträts, auch das nach Schillers Tode gemalte Kügelgens, vor diesen adligen Formen mit ihrer herben Männlichkeit. Die andern mögen ja vielleicht die Züge des Menschen Schiller getreuer, wenn auch mit der üblichen, alle Falten ausglättenden, schönfärbenden Idealisierung wiedergegeben haben, Dannecker schenkte uns das Bild des Geisteshelden, also doch schließlich des eigentlichen, wahren Schiller. Kein geringer Ruhm jener Zeit, daß einer ihrer Söhne dieses Bild schuf, das Gegenstück zu Goethes unsterblichen Versen; nur zweimal ist später ihm in seiner Art Ebenbürtiges geschaffen worden, beidesmal unter Umständen, die das Andenken Schillers sehr lebendig hatten werden lassen.

Dannecker und Kügelgen schufen ihre Werke für die Nachwelt; für das Bedürfnis des Tages sorgten eine ganze Reihe

anderer Künstler oder Kunsthandwerker, deren Schöpfungen meist auf Massenverbreitung berechnet waren. Daß derartiges förmlich in der Luft lag, kann ein Brief des einst berühmten Landschafters und ehemaligen Karlsschülers Joseph Anton Koch[41]) zeigen, den der Künstler schrieb, noch ehe er von dem Tode des großen Dichters wußte. Ihn hatte die Lektüre des „Wilhelm Tell" schöpferisch angeregt; er beschreibt den Entwurf eines historischen Gemäldes, von dem er sich einen großen Erfolg verspricht, fände sich nur ein Unternehmer, der es stechen ließe. Anderen fehlte der nicht: wir hören[42]) von einer Reihe großer kolorierter Blätter in Aquatinta, die der Kupferstecher Karl Müller in Weimar zum „Wallenstein" und „Tell" lieferte; mehrere Schillerporträts erschienen, zwei nennt Böttiger gelegentlich[43]), ohne sie näher zu bezeichnen, dann sei auch ein „chalkographisches Denkmal" auf Schiller erwähnt, das an derselben Stelle beschrieben wird: eine komponierte Landschaft mit des Dichters Grabmonument; man mag sich dabei erinnern, daß zu Schillers frühesten literarischen Erzeugnissen lateinische Inschriften gehörten, die er als Redakteur des „Wirtembergischen Repertoriums" zu solchen Phantasiegrabmälern von Luther, Kepler, Haller und Klopstock verfaßte[44]). Dann wurden auch einzelne Taschenbücher, damals die beliebte Modelektüre der gebildeten Stände, besonders der Frauen, Mittelpunkte für solch künstlerische Schillerverehrung. Schon 1803 hatte das Cottasche „Taschenbuch für Damen" Kupfer zur „Maria Stuart" gebracht, fünf Jahre später finden wir in demselben Taschenbuch Kupfer zum „Wallenstein", für die folgenden Jahre waren die Schiller-Kupfer Eigentümlichkeit der „Minerva", 110 Stiche zu den Werken unseres Dichters enthalten ihre Jahrgänge von 1809 bis 29, 1831 bis 33, wohl alle nach Zeichnungen von Ramberg. Ein verspäteter Nachzügler war dann noch die „Penelope", die von 1821—30 Kupfer zu den Gedichten nach

[41]) Zeitung für die elegante Welt 1806 Nr. 84 S. 676 (siehe auch 696).
[42]) ebenda 1808 Nr. 212 S. 1694. 1809 Nr. 107 S. 855; 1811 Nr. 82.
[43]) ebenda 1807 Nr. 96 S. 760 ff.
[44]) Weltrich, Schiller 600.

J. Ender, Ramberg, von Schnorr brachte. Mochte der künstlerische Wert dieser Bilder nun auch noch so gering sein, mochte im besonderen Ramberg mit seinem Streben nach unangebrachter Antikisierung (man sehe das Bild zur „Glocke" im Jahrgang 1809), mit seiner unerträglichen Versüßlichung der idealen Charaktere und Karikierung der Bösewichter seiner Aufgabe wenig gewachsen sein, man braucht deshalb den Einfluß dieser Bilder nicht gering zu schätzen; in ihrer jährlichen Wiederkehr hielten sie das Andenken Schillers im Lesepublikum wach, mochten manchen veranlassen, des Zeichners Leistung am Werke selbst zu prüfen, ja sie konnten doch auch hin und wieder ein Führer zu Schiller werden. So geschah es etwa dem späteren Philosophen Christian Hermann Weiße[45]), den als Knaben die Rambergschen Kupfer zur „Braut von Messina" fast geheimnisvoll fesselten: unter ihrem Einfluß wurde ihm, den doch die „Glocke" und manches andere gelernte lyrische Stück gleichgiltig gelassen hatte, die Lektüre des Trauerspiels zum inneren Erlebnis, an das sich noch der gereifte Mann mit Ergriffenheit erinnerte.

Für die Musik war weniger zu tun übrig gelassen: schon zu seinen Lebzeiten hatte Schiller seine Komponisten gefunden, und was die Zumsteeg, Reichardt und andere geleistet hatten, war doch in seiner Art trefflich und jedenfalls zweckentsprechend: es machte einige der lyrischen Dichtungen zum Gemeingut der Deutschen. Vor allem war es da das Lied „An die Freude", in dem die kosmopolitisch-human gestimmte Zeit ihren echten Ausdruck fand, oft genug war es an der Jahrhundertwende bei den Säkularfeiern[46]) erklungen, und es verstummte auch nicht im Jahrzehnt nach Schillers Tod. Dann war das „Reiterlied" populär, besonders in Zeiten kriegerischer Erregung, und daran fehlte es ja nicht, aber auch „Des Mädchens Klage", „Der Jüngling am Bache" waren beliebt.

---

[45]) Chr. H. Weiße, Kleine Schriften . . . . . zusammengestellt von Seydel. Leipzig 1866 3.

[46]) Die deutschen Säkulardichtungen . . . Herausgegeben und eingeleitet von August Sauer. Berlin 1901 XCVIII, CVIII.

Nun ist die Zahl derjenigen Gedichte Schillers, die zur Komposition wirklich herausfordern, durchaus nicht groß; um so bezeichnender wird man es finden dürfen, daß auch allerhand komponiert wurde, was des musikalischen Schmuckes besser entbehrte. Schillers Balladen in Musik erscheinen uns heute gar nicht recht glaublich, besonders wenn man sich vorstellt, daß die Melodie der ersten Strophe auch für die folgenden maßgebend war. Aber Zelters Komposition des „Taucher" fand sogar des Dichters eigenen Beifall[47]), und an Nachfolgern hat es ihm nicht gefehlt, er selbst hat noch den „Handschuh" und den „Kampf mit dem Drachen" in Musik gesetzt; „Bürgschaft", „Ritter Toggenburg" und „Taucher" fanden sich zwanzig Jahre später sogar in Franz Schuberts Nachlaß. Auch die Dramen mit ihren Prunkstücken der Deklamation lockten; man hielt sich natürlich besonders gern an solche Stellen, die sich durch lyrischen Schwung, wohl auch schon strophische Form, aus dem Gefüge des Dramas abhoben. So komponierte Reichardt „Fünf Monologe von Schiller" (aus der „Braut von Messina", der „Jungfrau von Orleans" und der „Maria Stuart"), und in geringerem Maße taten andere wie Romberg, C. Schulz, Wollank, Weber (nicht Karl Maria, sondern ein Kapellmeister der Berliner Oper) und Zumsteeg dasselbe. Erwähnt sei auch noch, daß fast zu allen Dramen Ouvertüren und Zwischenaktsmusiken vorhanden waren, besonders jener Berliner Weber wird da als Komponist genannt.

Um 1800 herum soll sich die Hauptmasse dieser Kompositionen gruppieren — der „Catalogue raisonné", den ihr Bibliograph[48]) versprach, ist leider nur für die zu den Dramen gehörige Musik von anderer Hand[49]) geliefert worden — doch traten in den ersten Jahrzehnten immer noch neue hinzu, und wenn auch gerade in den auf den Tod folgenden Jahren kaum etwas Hervor-

[47]) Zelter an Goethe 13.—18. 11. 1830.

[48]) Brandstaeter, Über Schillers Lyrik im Verhältnisse zu ihrer musikalischen Behandlung. Danziger Programm 1863.

[49]) Albert Schäfer, Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schillers usw. Leipzig 1886.

ragendes geleistet wurde, wenn die Harder, Seidel, von denen die Anzeigen in den Intelligenzblättern zum „Freimütigen" berichten, mitsamt ihren Werken verschollen sind, als ein Ausfluß der Verehrung für den Dichter sind sie geschichtlich wenigstens erwähnenswert.

Es ist schon gesagt worden, daß die Schauspielkunst dazu berufen war, das Andenken an den großen Dramatiker wachzuhalten; zur Erfüllung dieser Aufgabe wuchs sie freilich erst allmählich heran, und ob sie sie lange erfüllt hat, ist manchem zweifelhaft gewesen. Allgemein bekannt ist, daß unsere Klassiker sich ihre Schauspieler erst heranziehen mußten: Verse waren auf der Bühne seit langer Zeit nicht gesprochen worden und erschienen gar manchem wackeren Mimen als sehr überflüssige Neuerung. So erlaubte man sich denn z. B. in Leipzig getrosten Mutes, „Don Carlos" in Prosa aufzulösen und seine Verse durch Einschaltungen vollkommen zu vernichten, was noch dazu weniger wegen der Nachlässigkeit der Schauspieler als aus grundsätzlichem Mißtrauen gegen das rhythmische Drama geschehen sein soll[50]). Ebenso sollen dem großen Schröder, dem Hauptvertreter des Strebens nach Naturwahrheit auf dem Theater, Schillers Schöpfungen mit ihrem gewaltigen Pathos noch bis zuletzt zuwider geblieben sein[51]). Und wenn nun wirklich der prinzipielle Widerstand überwunden war, dann blieb immer noch die Trägheit der Schauspieler übrig: auch anerkannten Künstlern war es nicht möglich, eine rhythmisch geschriebene Rolle auswendig zu lernen; die „Braut von Messina" bereitete dem großen Eßlair[52]) arges Leid, für andere mußten die Rollen immer erst in Prosa geschrieben sein und hinter jedem Vers ein dicker Strich gemacht werden. Tieck empfahl es geradezu, und 1817 fand in der Tat der jüngere Genast solche Rollenhefte in Dresden

---

[50]) Geschichte des Theaters in Leipzig. Leipzig 1818 301 (anonym, Verfasser Blümner).

[51]) Denkwürdigkeiten des Schauspielers . . . . F. L. Schmidt. Hamburg 1875 I 308, II 317, 42.

[52]) Nach Hysel, Das Theater in Nürnberg. Nürnberg 1863 S. 86.

vor[53]). Wenn das am grünen Holze geschah, so wird man ahnen können, wie es bei den Künstlern vom zweiten und dritten Range aussah. Einen kleinen Begriff von dem, was möglich war, gibt ja die einst berühmte Umformung, die Attinghausens Worte zu Rudenz im Munde des Tschechen Hostowsky erfuhren[54]): „Ach, Uly, Uly! Was bist du stolz worden! Tragst Pfauenfeder auf Hut, schlagst Bauer nicht mehr traulich auf Schulter und sagst nicht ‚Bon jour', wenn er dir begegnet auf Chaussée." Und der Gute war dabei doch Theaterdirektor und beglückte mittlere deutsche Städte wie Magdeburg und Halberstadt mit seiner kunstgeübten Schar! Unter solchen Verhältnissen wird man denn auch lächelnd verstehen können, wenn bei manchem Schauspieler die Nachricht vom Tode des Tragikers ein gewisses Gefühl der Erleichterung auslöste; dem biederen Hostowsky sagten böse Zungen nach, daß ihm die Trauerbotschaft ein zweifellos tiefgefühltes „Alle Gott sei Dank! daß iss gestorben verfluchtes Jambenmacher" entlockt habe[55]).

Wenn aus diesem Herzenserguß die Hoffnung herausklingt, mit dem Jambenmacher seien nun auch die Jamben abgetan, so war das eine bittere Täuschung. Bei seinen Lebzeiten war Schiller allerdings mit den Leistungen der nicht weimarischen Schauspieler noch manchmal recht unzufrieden gewesen. Schrieb er doch nach dem glänzenden Erfolge der „Jungfrau von Orleans" auf der Leipziger Bühne sehr ärgerlich[56]), nur Ochsenheimer wäre als Talbot recht brav gewesen, aber selbst er hätte die Jamben so malträtiert, daß er sich den auswärtigen Theatern gegenüber fast veranlaßt fühlte, seine Tragödien in Prosa umzuschreiben. Aber er hat es doch nicht getan, hatte einen subjektiven Eindruck auch wohl zu stark verallgemeinert, jedenfalls setzte sich in den nächsten Jahren das Versdrama trotz aller Widerstände durch: das Weimarer Beispiel, unterstützt durch ge-

[53]) Prölß, Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. Dresden 1878 345.
[54]) Schmidt, Denkwürdigkeiten I 59 f.
[55]) Holtei, Vierzig Jahre. Breslau 1859 II 123.
[56]) Prölß, Kurzgefaßte Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1900 282.

legentliche Gastspiele wie das mehrmonatige Leipziger im Jahre 1807[57]), wurde weithin maßgebend, und auch die Schule Schröders und Ifflands mußte sich bei allen grundsätzlichen Bedenken mit den nun einmal ihren Platz fordernden rhythmischen Tragödien abfinden.

Daß sie damals schon besonders geniale Interpreten fanden, wird man ja nicht sagen können: Konrad Fleck, dem ersten Berliner Wallenstein, hat zwar Tiecks aus begeisterter Erinnerung hervorgegangene Kritik auch die Kränze der Nachwelt eingebracht, aber er war schon 1801 gestorben, die Devrient, Eßlair u. a. waren noch im Werden, Ifflands Gaben lagen mehr nach der Seite der Darstellung bürgerlicher Charaktere, immerhin rühmte man seinen Franz Moor und seinen Tell. Wenn aber die Genies fehlten, so mochte mit desto größerem Eifer das Zusammenspiel gepflegt werden — das rühmen die Historiker der Schauspielkunst und auch schon die Zeitgenossen[58]) vor allem von Weimar — und damit den Manen des Dichters der größere Gefallen geschehen. Jedenfalls ließ man es auf der Bühne nicht an reichlicher Pflege des Schillerschen Dramas fehlen, auch nicht an den kleineren und mittleren Theatern. Man darf sich da durch zeitgenössische Klagen nicht irre machen lassen: die Weherufe über den Verfall der Bühne, die so alt sind wie das Theater selbst, erschallten damals natürlich auch. Da ließ sich etwa ein eifriger Mitarbeiter der Leipziger Eleganten Zeitung[59]) (Beauregard Paudin) gar heftig vernehmen über diesen Zufluchtsort der Schlaffheit und Frivolität, über die Geschmacklosigkeit des Publikums und die Entwöhnung der Schauspieler von höheren Aufgaben, über den mangelnden Fleiß bei der Aufführung bedeutender Stücke, die man bloß der Ehre halber gebe; aber solche und ähnliche Klagen stammen gewöhnlich von einem mehr oder weniger verstiegenen Idealismus her, der die realen Verhältnisse der Bühnenkunst nicht sehen oder doch nicht an-

[57]) Geschichte des Theaters in Leipzig 305; Zeitung f. d. eleg. Welt 1807 Nr. 113 S. 897 ff.

[58]) ebenda; auch 1811 Nr. 108.

[59]) 1809 Nr. 243 S. 1940 ff.

erkennen will. Natürlich waren die Bühnenherrscher Kotzebue und Iffland — die übrigens ein wohlmeinender Kupferstecher, der Berliner Clas, mit Goethe und Schiller zusammen auf einer Platte verewigte und für zwölf Groschen allen Verehrern verkaufte[60]) — wie hätte es auch anders sein können! Wo sollte denn der Vorrat von Werken hoher Kunst herkommen, selbst wenn man sie Abend für Abend hätte geben und sehen wollen? Das Durchschnittsstück für das Durchschnittspublikum war damals — auch für Goethe in Weimar — genau so unentbehrlich wie heute. Wenn man das berücksichtigt, wird man sich mehr an die Tatsachen als an die Klagen halten, und da gewinnt man ein anderes Bild. Aus den Korrespondenzen der Journale geht hervor, daß Schiller im ganzen häufig genug aufgeführt wurde, weit häufiger jedenfalls als Shakespeare und Goethe. In Regensburg[61]) rühmte man sich, binnen Jahr und Tag acht Schillersche Dramen gesehen zu haben, wobei denn freilich „Turandot", „Macbeth" und „Phädra" sehr unbefangen mitgerechnet wurden, bei Gastspielen[62]) fingen seine Gestalten schon an, die Kosten zum großen Teil zu bestreiten, Eßlair trat auf als Karl Moor und Dunois, seine Frau als Isabella und Johanna d'Arc. Vor allem sieht man, wie Schillers Tragödien neues Gebiet erobern: in Münster[63]) wurde 1809 „Kabale und Liebe" mit einigen Abänderungen und Weglassungen, die „ein Kenner der dramatischen Kunst zugunsten des feineren Geschmacks und des theatralischen Effekts" für nötig befunden hatte, anscheinend zum ersten Male aufgeführt; auch anderswo wurden Bedenken, die bisher die Aufführung verhindert hatten, siegreich überwunden: verhältnismäßig spät in München, wo erst nach 1810 die „Jungfrau von Orleans" und die „Räuber" zum erstenmal aufgeführt wurden[64]), früher, zum Teil wenigstens, in Wien[65]).

[60]) Zeitung f. d. eleg. Welt 1812 Nr. 200 S. 1598.

[61]) Der Freimütige 1806 Nr. 105 S. 419 f.

[62]) ebenda 1809 S. 608.

[63]) ebenda 1809 S. 220.

[64]) Prölß, Kurzgefaßte Geschichte usw. 331.

[65]) Der Freimütige 1808 Nr. 44 S. 176; 144 S. 576; 190 S. 760; außerdem Wlassack, Chronik des k. k. Hofburgtheaters. Wien 1876.

Dort klagte noch 1808 ein Korrespondent, daß von Schiller, der für ein gutes Repertoire in erster Linie in Frage komme, die „Räuber", „Kabale und Liebe", „Don Carlos", „Maria Stuart", „Jungfrau" und „Tell" aus Zensurrücksichten nicht gegeben werden könnten („Wallenstein" anscheinend auch nicht, er wurde in einer „Bearbeitung" am ersten April 1814 zum ersten Male aufgeführt). Die „Braut von Messina", die übrigens auch erst am 23. Januar 1810 in Wien erschien, habe keine Aussicht auf populären Erfolg, es bleibe also eigentlich nur „Fiesko" übrig. Das stimmte ja nun nicht ganz: die „Jungfrau von Orleans" gehörte seit dem 27. Januar 1802 zum Wiener Repertoire, allerdings in etwelcher Verballhornung als „Johanna d'Arc" mit sorgfältig gereinigtem Personenverzeichnis: aus Agnes Sorel war Maria, des Königs Gemahlin, aus Isabeau die Schwester des Königs geworden; der Bastard von Orleans hatte sich züchtig in einen Prinzen Louis, Vetter des Königs, verwandelt. Aber im wesentlichen war doch eine sehr wunde Stelle des Wiener Hoftheaters berührt: zur selben Zeit erhoben auch Schreyvogel und Collin[66]) ihre Klagen über den ungenügenden Spielplan, ihre Forderung nach Pflege der hohen klassischen Tragödie. Und da blieb denn der Erfolg auch nicht aus: noch im selben Jahre 1808 erweichte die Zensur ihren harten Sinn und erlaubte „Kabale und Liebe", „Don Carlos", „Phädra" und „die Räuber"; letztere mußten sich allerdings auf das Theater an der Wien verfügen und erschienen erst 1850 auf dem Burgtheater. Natürlich mußten sich auch jetzt noch die erlaubten Dramen Umänderungen gefallen lassen: der Präsident von Walter wurde Vicedom, sein Sohn sein Neffe, der Hofmarschall von Kalb Obergarderobenmeister, der Beichtvater Domingo hieß jetzt Don Antonio Perez, Höfling; auch mit dem Text wurde recht rücksichtslos umgesprungen: selbst in der „Braut von Messina" mußte es jedesmal statt Kirche Tempel, statt Kloster Eiland heißen[67])!

[66]) Nach Weilen, Geschichte des Hofburgtheaters (Die Theater Wiens II 2, 1) 173.

[67]) Vergl. Karl Glossy in Österreichische Rundschau II 645 ff.; Weilen a. a. O. II, 2, 1, 188.

Am sichersten können aber einige Zahlen davon überzeugen, daß jene zeitgenössischen Klagen übertrieben sind, Zahlen, die freilich bei der mangelnden Statistik der Bühnenaufführungen jener Zeit mehr zufällig gefunden sind und lange nicht in so großem Umfange beigebracht werden können, als wünschenswert wäre. Aber immerhin erlaubt es doch Schlüsse auf die Häufigkeit der Schilleraufführungen, wenn man z. B. feststellen kann, daß in Berlin[68]) in neunzehn Wochen, die zwischen dem 30. September 1810 und dem 21. April 1811 liegen — leider ist die Liste unvollständig — zwanzigmal Schiller auf dem Repertoire stand, dreimal allerdings mit „Phädra" und „Macbeth"; acht Abende gehörten der „Jungfrau von Orleans", drei der „Maria Stuart", zwei „Wilhelm Tell", je einer den „Räubern", „Piccolomini", „Wallensteins Tod" und der „Braut von Messina". Noch deutlicher reden die Aufführungsziffern des Dresdener Hoftheaters[69]) für die vierundzwanzig Jahre von 1789—1813. Von den 1471 Vorstellungen dieser Jahre entfällt der Löwenanteil ganz selbstverständlich auf Iffland mit 143 (etwa 10%) und Kotzebue mit 334 (22½%); dagegen stehen die Klassiker weit zurück, aber während auf Goethe und Lessing in diesen zweieinhalb Jahrzehnten nur je sechs Vorstellungen fielen, brachte es Schiller auf 46 („Fiesko", „Kabale und Liebe", „Don Carlos", „Die „Braut von Messina" wurden je viermal aufgeführt, „Wallenstein" fünfmal, „Maria Stuart" sechsmal, „Die Jungfrau von Orleans" zehnmal, „Wilhelm Tell" zweimal, „Phädra" und „Macbeth" je dreimal, „Turandot" einmal). Diese Ziffern zeigen denn auch schon eine Erscheinung, die in den folgenden Jahrzehnten noch stärker hervortritt: während der literarische Geschmack, wie schon erwähnt, gewöhnlich „Don Carlos" von allen Schillerschen Dramen am höchsten stellte, gehörte die Vorliebe der Schauspieler und des Publikums der „Jungfrau von Orleans" und der „Maria Stuart". Kein Wunder auch, sind doch diese beiden Dramen, abgesehen von den als „roh" ver-

[68]) Der Freimütige in der „Chronik von Berlin", seit 1810 Nr. 181.

[69]) Prölß, Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. Dresden 1878 339.

schrieenen Jugendwerken, die theatralisch geschlossensten, boten sie doch auch, was bei dem Theaterenthusiasmus der folgenden Zeit viel sagen wollte, den Damen sehr wirksame Rollen, und dann gab die „Jungfrau von Orleans" wenigstens reichlich Gelegenheit zur Entfaltung szenischen Pompes, der die Schaulustigen nicht wenig lockte; ein „prachtvoller kolorierter Kupferstich" aus dem Jahre 1806, den Krönungszug darstellend, kann mittelbar dafür Zeugnis ablegen[70]).

Aber nicht nur aus diesen Gründen war zwischen 1806 und 1813 die „Jungfrau von Orleans" die meist aufgeführte Tragödie. Hier ist der Ort, davon zu reden, wie in Wechselwirkung die Zeitverhältnisse die Gestalt und die Schöpfungen des Dahingeschiedenen lebendig erhielten und wiederum selbst durch die Dichtung bestimmt wurden. Spätere Geschlechter haben unsere klassische Dichtung angeklagt, als habe sie ihrer Zeit den Rücken gewandt und sich in ästhetisierender Ruheseligkeit zur toten Antike geflüchtet; kein Vorwurf trifft weniger zu als dieser, bei dem man eine Nebenerscheinung für die Hauptsache ansah. Weit entfernt, sich seiner Zeit zu entfremden, kann vielmehr Schiller in seiner geistigen Entwicklung als ihr vollendetster Typus gelten: vom weltbürgerlich schwärmenden Standpunkt des „Don Carlos" schritt er seiner Nation voran auf dem Wege zur Volks- und Staatsgesinnung. Der junge Wilhelm von Humboldt hatte 1792 in seinen „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit eines Staates zu bestimmen" die res publica als nicht viel anderes angesehen denn als die nützliche Einrichtung, die es jedem einzelnen möglich machen sollte, seiner eigenen Persönlichkeit zu leben, und mit diesem idealen Anarchismus hatte er nur laut ausgesprochen, was die mehr oder minder klar bewußte Ansicht der gebildeten Deutschen war. Nun erwuchs ein neues Geschlecht, das von seinem Dichter lernte, es gebe so etwas wie Ehre und Schande eines ganzen Volkes, an denen der einzelne teil habe; es stehe nicht das Individuum der Menschheit gegenüber, sondern sei zunächst Teil eines Ganzen, innerhalb

[70]) Der Freimütige 1806 Nr. 91 S. 363.

dessen und für das es erst gedeihlich wirken könne. Das sind ja nun Gedanken, die uns schier selbstverständlich geworden sind, und damit haben denn auch Dunois' zornige Worte, Attinghausens Ermahnung an seinen Neffen etwas Abgegriffenes bekommen; die Kosten allzuvieler patriotischer Festreden haben sie bestritten. Aber was heute im Weisheitsschatze keines Sekundaners fehlt, war einst schier unerhört; das staatlose Geschlecht des achtzehnten Jahrhunderts hatte es als Schande für guter Leute Kind betrachtet, in Reih und Glied die Büchse zu tragen. Nicht Steins und Scharnhorsts Gesetze, nicht Boyens Heeresreform allein haben das von Grund aus geändert; die gesetzlichen Bestimmungen hätten nie uns so in Fleisch und Blut übergehen können, wären die Geister für sie nicht bereitet gewesen. Unter den Erziehern des deutschen Volkes zur Staatsgesinnung ist aber einer der ersten und wirkungsreichsten Friedrich Schiller gewesen.

Wie es einst, in lange versunkenen Zeiten, das gute Recht des schwäbischen Stammes war, des Reiches Sturmfahne dem Heere voranzutragen, so erfüllte in den Jahren der Not und Befreiung der Geist des größten Sohnes des Schwabenlandes die Generation, die den Befreiungskrieg schlug. Von je hat man auf Theodor Körner hingewiesen als den echten Vertreter der hochgesinnten Jugend, der im Bannkreis des Schillerschen Geistes aufgewachsen, in seinem Dichten von dem großen Vorbilde bis in Einzelheiten abhängig, sich aus erfolgreicher Laufbahn, aus jungem Liebesglück losriß, weil ihm Pflicht war, was sein Vater in seinem Alter kaum dem Namen nach gekannt hätte. Man könnte meinen, Schillers Einfluß sei bei ihm mehr zufällig herbeigeführt durch die besonderen Verhältnisse, unter denen er aufwuchs. Dem ist nicht so: einige Zeugnisse für die Stellung der Jugend dieser Zeit zu Schiller mögen hier stehen.

Als frischer Mulus machte Friedrich Förster[71]) eine fröhliche Jugendfahrt durch Sachsen, die ihn auch zur Körnerschen Familie führte. Man empfängt ihn freundlich, nachmittags sitzt

[71]) Kunst und Leben 66 f.

man zusammen in Loschwitz, zufällig hört der Gast, daß am selben Tische auch Schiller gesessen hat. Der Jüngling, der von dem Verhältnis seines Wirtes zu Schiller nie etwas gehört hatte, bricht in Tränen aus; er muß bitten, seine Aufregung zu entschuldigen, da er sich so unerwartet von der Geistesnähe des Dichters berührt gefühlt hätte, in dem er sein Ideal verehrte. Vier Jahre später war derselbe Friedrich Förster mit seinen Kameraden vom Lützowschen Freikorps in der nebligen Morgenfrühe eines Apriltages dabei, das Nachtquartier zu verlassen. Da bemerkt er in der Ecke eines Wagens, im Mantel, eine Art Militärmütze auf dem Haupte, die Figur eines stattlichen Mannes in vorgerücktem Alter. Er erkennt den ihm persönlich bekannten Goethe. Von Försters Enthusiasmus fortgerissen bringen die Lützower dem großen Dichter ein „Hoch"; er selbst tritt an den Wagen heran und bittet Goethe um einen Waffensegen, ein Wunsch, der freundlich erfüllt wird. Soweit ist die Szene, die Förster[72]) in einem Brief an seine Schwester schildert, bekannt genug, weniger die Fortsetzung des Schreibens. Da heißt es: „Mit verschiedenen Kameraden hatte ich während des Marsches noch einen lebhaften Streit über Goethe; sie hatten ihr Vivat nicht aus vollem Herzen mitgerufen und meinten: er sei ja doch kein Volksdichter, kein Dichter der Freiheit und des Vaterlandes." Förster, der zwei Jahre vorher mit den meisten seiner Altersgenossen nach seinem eigenen Ausdruck[73]) noch mehr „geschillert" hatte, verteidigte Goethe durch Hinweis auf „Egmont", „Götz", „Hermann und Dorothea" und fährt dann fort: „Nur schade, daß Du diesmal nicht Zeuge davon sein konntest, wie ich zur Beruhigung der Freunde, die keinen andern Dichter als Schiller gelten lassen wollten, ‚Frisch auf, Kameraden . . .' anstimmte, worauf denn auch Schiller ein dreifaches Lebehoch ausgebracht wurde."

Es war eben, nach Immermanns Wort[74]), ein leiden-

---

[72]) Erinnerungen aus den Befreiungskriegen. In Briefen gesammelt von F. Förster (Deutsche Pandora I. Stuttgart 1840 65 ff.).

[73]) Aus Kunst und Leben 165.

[74]) Memorabilien (Werke, Hempelsche Ausgabe, 18 160 ff.).

schaftliches Liebesband, das die Jugend vor allem an Schiller fesselte. Kritik irgendwelcher Art übten diese Jünglinge an ihrem Heros nicht; sie wußten nur: er war ihnen gemäß, während Goethe mehr ein Gott in unendlichem Abstand blieb. „Unsere Begeisterung für ihn ging bis zur Andacht. Es war uns wunderbar, daß ein solcher Mann hatte sterben können. Das Bewußtsein, daß sein Tod erst vor wenigen Jahren erfolgt sei, schärfte noch die mythische Empfindung ... So schritt uns Schiller als Schatten noch umher ... in einer unserer Zusammenkünfte, etwa 1813, rief einer plötzlich: ‚Wenn er noch lebte, wollte ich gern einen Finger meiner rechten Hand darum geben'[75]). Dieser Eifer blieb nicht ohne Nachahmung. Ein zweiter setzte die Hand, ein dritter beide Hände dran." Derartige Vorgänge lassen in jener Szene von Grabbes Napoleon, in der freiwillige Jäger am Vorabend von Waterloo ihrem Schiller ein dreifaches Hoch bringen, keine dichterische Fiktion, sondern poetische Widerspiegelung der Wirklichkeit sehen; in manchem Jägertornister mag ja auch die „Jungfrau von Orleans" oder der „Tell" den Marsch nach Frankreich mitgemacht haben in jenem Jahr, da Zeune von den Nibelungen seine „Feld- und Zeltausgabe" veröffentlichte.

Es waren nicht bloß diese bestimmten Kreise der gebildeten Jugend, die in Schiller ihren Dichter sahen. Die kriegerische Erregung der ganzen Periode freute sich der verwandten Töne, die dieser Dichter anschlug. Das hatte sich schon 1805 und 1806 vor dem Kriege Preußens gegen Napoleon gezeigt: „Das Theater mischte sich fortdauernd ein: ‚Wallensteins Lager' mußte sich neue Kriegslieder gefallen lassen, Graf Dunois wurde mit überlaut getrennt hervorgehobener Rede Aufrufer gegen Frankreich bei jauchzendem Zustimmen[76])." Sieben Jahre später wiederholte sich ähnliches, sobald der Druck französischer Besatzung geschwunden war: wieder sah man in „Wallensteins Lager" vielfach den besten Ausdruck der hochgespannten Stimmung: in

[75]) Franzens Worte aus den „Räubern"!

[76]) Gubitz, Erlebnisse I, 110.

Wien hatte eine Bearbeitung Heinrich Schmidts, „das österreichische Feldlager", großen Erfolg, in Berlin bildete am Einzugstage Yorks das „Lager" den Schluß der Theatervorstellung des Abends. Bei dem „Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd" erhob sich das ganze Publikum und stimmte mit ein[77]). Auch der Siegesjubel „blieb nicht ohne Einfluß auf das Theater... Vaterländische Dramen wurden begehrt und mit besonderer Vorliebe dargestellt. Jede Stelle, die sich mit Recht oder Unrecht auf die Tagesereignisse beziehen ließ, erregte stürmische Demonstrationen, die sich im Schillerschen Tell und in Kleists Prinzen von Homburg (??) bis zu bachantischem Taumel gipfelten". Man kann diese Worte Anschützens[78]) in Einzelheiten anzweifeln, die Stimmung der Tage gibt er doch wohl richtig wieder. Die begeisternde Wirkung Schillers war auch nicht an das Theater gebunden; aus Breslau schrieb Körner[79]) vom achtzehnten März an Friedrich Förster: „So singen wir beim Champagner aus vollem Herzen: ‚Frisch auf! eh' der Geist noch verdüftet'. Der zweite Mann muß verloren sein, darauf sind wir alle gefaßt."

Vor allem löste aber Schiller der patriotischen Begeisterung die Zunge: Goethes Sache war es nicht, Kriegslieder zu schreiben und dabei zu Hause in der warmen Ofenecke zu sitzen; die guten Leute, die dies richtige Gefühl nicht hatten — und sie waren recht zahlreich — holten sich ihre Inspiration mit besonderer Vorliebe aus der Schillerschen Lyrik. Ich spreche natürlich nicht von Arndt, Schenkendorf, Rückert, Körner, die eigene Töne fanden, sondern von der Menge der Namenlosen, der Gelegenheitsdichter. Man mustere ihre Erzeugnisse in den Zeitschriften jener Tage, und immer wieder wird man Schillersche Formen, Gedanken, Wendungen finden: das „Lied an die Freude", das „Reiterlied", „Hektors Abschied", sie alle wurden der vater-

---

[77]) Deutsche Pandora I, 38.

[78]) Erinnerungen 154.

[79]) Pandora I, 40.

ländischen Erregung dienstbar[80]). Frau Lolo aber konnte wiederum berichten, wie in den Straßen Weimars das Reiterlied erklang, wie alle Nationen zu ihr kamen, um das Haus zu sehen, wie Preußen, Livländer, Österreicher mit ihr „die Erzählung von Schillers letzten Tagen beweinten[81])".

Daß man sich im Jahre 1813 nicht plötzlich auf Schiller als den Künder des nationalen Willens besann, daß er vielmehr schon in den Jahren der Not der machtvolle Prophet der neuen Gesinnung war, läge auf der Hand, auch wenn zeitgenössische Zeugnisse nicht vorhanden wären. Mit ihm regte sich, nach Steffens[82]) Worten, eine nationale Poesie, und „sie verwirklichte sich in den edelsten Gemütern durch ein sittlich nationales Rittertum, welches nicht bloß in einem leeren, halsstarrigen Trotze sich festhielt, vielmehr zur entschiedenen Tat sich aufgefordert und reif fand". Selbst der knorrige Turnvater Jahn[83]), für dessen etwas enge, fast banausische Auffassung vom Deutschtum zuviel Hellenismus in unserer klassischen Dichtung steckte, wollte die „höheren weissagerischen Dichtungen Schillers": die „Jungfrau", den „Wallenstein" und „Tell" wenigstens vorläufig als volkstümlich gelten lassen, wenn er auch die eigentlich dem Volke gemäße Literatur erst von der Zukunft erwartete. Andern waren solche Verklausulierungen fremd: den Männern des Tugendbundes war Schiller ihr Dichter schlechtweg. „Seine geschichtlichen Dramen kannten sie durchaus, und Marquis Posa wie Max waren ihre Muster, von Hirschfeld (ein Emissär des Bundes) deklamierte mir (Steffens) oft mit großem Pathos ganze Stellen vor. Auf diese Weise liebten sie es, ihren Unternehmungen einen dichterisch romantischen Anstrich zu geben[84])." Im besondern machte der soldatische Geist, der dem fast im Feldlager geborenen Sohne des wackeren Haupt-

[80]) Beispiele in „Zeitung für die eleg. Welt" 1813, 1825 f., 1833 ff., 2057; „der Freimütige" 1814, 829.

[81]) Charlotte u. ihre Freunde I 667.

[82]) Steffens, Was ich erlebte III. Breslau 1841, 325 f.

[83]) Jahn, Deutsches Volkstum. Lübeck 1810 (Werke ed. Euler I 326).

[84]) Steffens a. a. O. VI, 182.

manns Schiller als Erbteil vom Vater her zugefallen war, Widerhall in den Kreisen finden, die wenig später das Volk in Waffen führen sollten. Da erholte sich im Frühsommer des Jahres 1813 in Karlsbad ein preußischer Offizier von den Wunden, die er bei Bautzen erlitten hatte, und kam an der Wirtstafel ins Gespräch mit seinem ihm persönlich unbekannten Nachbar. Zufällig äußert sich der Kriegsmann abfällig über den „Werther". Auf die Bemerkung seines Nachbars „Da gefallen Ihnen ‚die Räuber' von Schiller wohl besser", antwortet er: „Allerdings; Schiller ist der Mann der Soldaten; er erweckt in der Brust uns den Mut und feuert die Seele zu Taten an." Erst später erfuhr der Rittmeister von Schwanenfeld, daß er mit Goethe gesprochen hatte[85]).

Aber trotz dieser führenden Stellung in den Zeitbewegungen, trotz der Verehrung, die ihm so allgemein gezollt wurde, war doch schon damals Schillers literarische Geltung bedroht. Ein kleiner Kreis hochgebildeter Männer und Frauen hatte sich noch bei seinen Lebzeiten in scharfem Gegensatz zu ihm und seiner Dichtung gefühlt, und bald war aus den Konventikeln von Jena und Halle die Botschaft von einer neuen, tieferen Auffassung der Poesie auch zu den Fernerstehenden gedrungen. Immerhin noch nicht gerade mit überzeugender Kraft, wenigstens wenn man nicht auf die einzelnen begeisterten Proselyten, sondern auf den allgemeinen Zeitgeschmack blickt. Das änderte sich aber mit und nach den Befreiungskriegen: auf die allgemeine Anspannung aller Willenskräfte folgte das Bedürfnis nach beschaulicher Ruhe, auf die Zeit der Revolution die der Restauration, und mit ihr stand vor den Toren die literarische Herrschaft der Romantik.

---

[85]) Biedermann, Gespräche mit Goethe III, 85 f.

III. Die Herrschaft der Romantik.

1. Die Führer.

Nicht von vornherein hatte ein unversöhnlicher Gegensatz zwischen Schiller und der Romantik bestanden. Die kritischen Führer der Jungen, die beiden Schlegel, waren von denselben Voraussetzungen ausgegangen wie ihr späterer Gegner; so nahe standen sie sich einst, daß man sogar sagen kann, der Standpunkt Friedrich Schlegels, des eigentlichen Vaters der Romantik, sei um 1795 mit dem Schillers bis ins letzte identisch gewesen[1]. Und auch nach dem Bruche hätten die Romantiker genug in Schiller finden können, was ihren eigensten Forderungen entsprach: nicht nur Einzelheiten wie in der „Maria Stuart" der Gegensatz zwischen dem kunstliebenden Katholizismus und dem kunstfeindlichen Protestantismus, sondern das ganze Problem der „Jungfrau von Orleans" und der „Braut von Messina"; in der Form die Mischung lyrischer Formen mit dem dramatischen Blankverse.

Aber das alles berechtigt nicht zu dem Schluß, daß nur zufällige persönliche Abneigung zum späteren Gegensatze geführt habe. Freilich war sie vorhanden und wirkte verschärfend und verbitternd; aber wenn Schiller auch niemals das Wesen der beiden Brüder als „naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier" empfunden hätte, wenn andrerseits die Egeria der Romantik, Karoline Schlegel-Schelling, des älteren Bruders geistvolle Frau, für Schillers ethisches Pathos mehr Verständnis gehabt, wenn Friedrich Schlegel die vielberufenen Horenrezensionen nie geschrieben hätte, die ihn und

[1]) Vergl. hierzu u. zum folgenden: Walzel, Schiller und die Romantik. Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" 1893, Nr. 41.

schließlich auch seinen nicht ganz unschuldigen Bruder um die Mitarbeiterschaft an Deutschlands vornehmster „Revue" brachten, der Dichter Schiller wäre deshalb doch von den Anhängern der Romantik, wie sie sich später entwickelte und aus den gegebenen Personen auch wohl entwickeln mußte, abgelehnt worden: die prinzipiellen Gegensätze stellten sich eben ein.

Zu diesen führt schon hin das verschiedene Verhältnis, das zwischen Schiller und der Romantik einerseits, der Aufklärung, besonders der Berliner Nicolaischer Färbung, andrerseits, sich entwickelte. Zweifellos war einst, noch Mitte der neunziger Jahre, die Aufklärung der gemeinsame Gegner; aber es ist in den vorigen Kapiteln gezeigt worden, wie auch entschiedene Aufklärer sich Schiller genähert, seine Dichtung fast von Jahr zu Jahr freundlicher beurteilt hatten. Da traf nun manchmal der alte Spruch von den Freunden ein, vor denen der liebe Gott behüten müsse. So wollte z. B. Merkel[2]) die Überlegenheit Schillers über Goethe beweisen und bediente sich dazu des echt rationalistischen Grundsatzes, die gebundene Form müsse sich in die ungebundene auflösen lassen, ohne daß das Gedicht dabei irgend etwas von seiner Bedeutung verliere. Er führte den Beweis in seinem Sinne glänzend durch Nebeneinanderstellung von Prosaauflösungen der „Braut von Korinth" und des „Kampfes mit dem Drachen"; daß er damit — wenn er nämlich für mehr als eine beliebig herausgegriffene Strophe recht hätte — dem Dichter Schiller das Todesurteil sprach, ahnte der Arme nicht. Für niemanden war jedenfalls eine solche Entgleisung peinlicher als für den auf den Schild Erhobenen: das also war der ganze Sinn poetischer Formgebung, daß man dasselbe ebensogut auch in Prosa sagen konnte! Lag hier nicht die Kluft zutage, die den prosaischen Schiller von der neuen poetischen Richtung trennte?

Denn die Romantik machte wieder einmal Ernst mit der Poesie. Das berühmte Fragment 116 des „Athenäums" sprach ja ihre universale Bedeutung aus: nicht bloß alle getrennten Gattungen der Poesie sollten jetzt wieder in der neuen

[2]) Briefe an ein Frauenzimmer, 75 ff.

Dichtkunst vereinigt werden, auch die Schranken zwischen Leben und Poesie sollten fallen, das Leben und die Gesellschaft wieder poetisch werden. Man war nun nicht einmal ganz so radikal, wie es sonst neue künstlerische Richtungen gar zu gern sind: in einem doch schon anerkannten Dichter, in Goethe, fand die Romantik in ihrer ersten Zeit wenigstens die Erfüllung all ihrer Forderungen, die ins Leben getretene Poesie. Aber um so mehr verkannte man Goethes großen Freund, und die ihn lobende rationalistische Kritik trug noch dazu bei, daß man in ihm den Typus des „halbierten Don Quixote", des „getrocknet aufgegangenen Dichters" sah[3]). Welche Verkennung! Auch Schillers Leben war Poesie, wenn ihm auch ein ungünstiges Geschick die poetische Form Goethischer Lebensführung versagt hatte. Oder ist etwa das Ringen des Gedankens nach Klarheit über den Sinn des Menschenlebens, nach Entscheidung über den Streit zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden nicht Poesie? Sind die Dramen als Ausdruck der erkämpften Weltanschauung, als Deutungen der Tragik des Menschenloses nicht „poetisch" im Sinne der Romantik? Von wem sagte Goethe

„Er wendete die Blüte höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens?"

Nicht von den Schlegel und Tieck!

Von solcher Erkenntnis, die sich aus liebevollem Versenken in des Dichters Schöpfungen hätte ergeben können, hielt nun freilich die persönliche Voreingenommenheit mit ab, aber, wie schon gesagt, nicht nur diese. Niemals hätte Schiller unter das Manifest des Athenäums seinen Namen gesetzt: der Gegensatz zu seinem Wollen tritt im Fragment 116 in der Forderung, die getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, Poesie mit Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen, zutage. Natürlich, fremd waren derartige Gedanken auch Schiller[4]) nicht,

[3]) F. Schlegels Briefe an seinen Bruder Wilhelm. Herausg. von Walzel 421, 454.

[4]) Vergl. hierzu und zum folgenden: Alt, Schiller und die Brüder Schlegel. Weimar 1904, 58 ff. (dort auch die Zitate Schillers Werke (Bellermann) VIII, 248; Briefe herausg. v. Jonas V, 310).

aber wie behutsam verlangt er, daß „der Künstler die spezifischen Schranken seiner Kunst zu entfernen wisse, ohne ihre spezifischen Vorzüge mit aufzuheben", wie sorgsam läßt er bei Erwägung der Frage, wie die Schranken der Gattung zu überwinden seien, als die eigentliche Aufgabe der Kunst bestehen, daß „das wechselseitige Hinstreben der Gattungen zueinander nicht in eine Vermischung und Grenzverwirrung ausarte!"

Das Fragment enthält aber auch einen Hinweis auf den Punkt, von dem aus sich der Weg Friedrich Schlegels von dem Schillers, mit dem er solange parallel gegangen war, trennte; ich meine die Stelle: „sie (die romantische Poesie) allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide". Auch Schiller hatte die Wurzel der Kunst im Spieltriebe gesucht, der, „weil er alle Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nötigung aufheben und den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit setzen"[5] sollte; auch er hatte im Reiche des Scheines dem Künstler nichts heilig sein lassen wollen als sein eigenes Gesetz[6]. Aber was der Romantiker von der Willkür lehrte, das hieß die klassische Ästhetik ganz einseitig auf die Spitze treiben und dadurch verkehren: so hatte Schiller sein Spielen nicht aufgefaßt wissen wollen, daß dadurch das souveräne Belieben des Einzelnen die allein berechtigte Richtschnur aller Kunstübung wurde; vielmehr durfte für ihn der Künstler nur darum mit dem Stoff frei schalten, weil er unter seinen Händen mehr werden sollte als ein zufälliges Produkt des Zufalls: ein möglichst vollständiger Ausdruck der Menschheit[7].

Und nun wollte es das Geschick, daß die Individualität der neuen Männer, der so schrankenlose Freiheit von ihrer Theorie eingeräumt wurde, derjenigen Schillers in vielen Punkten entgegengesetzt war. Da war zunächst der feminine Zug, den diese Bewegung trug: nicht nur daß in ihr die Frauen eine ganz

[5]) Briefe über ästhetische Erziehung 14.

[6]) ebenda Brief 26.

[7]) Über naive und sentimentale Dichtung. Die sentim. Dichter, Absatz 4; vergl. auch die Bürgerrezension.

andere Rolle spielten als in der klassischen Kunst, auch ihre Männer hatten etwas Weibliches; nicht umsonst ist die Übersetzertätigkeit, das feinfühlige Verständnis für zeitlich oder örtlich entferntes geistiges Leben, einer ihrer schönsten Ruhmestitel. Man denke auch an Gestalten wie Wackenroder und Novalis, an Schleiermachers zehn Gebote für Frauen, an seine Verherrlichung der Androgyne als Menschenideal, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und der Weiblichkeit annahm[8]). Friedrich Schlegel wollte nur sanfte Männlichkeit, nur selbständige Weiblichkeit als die rechte, wahre, schöne gelten lassen; nach ihm mußte man den Charakter des Geschlechts keineswegs noch mehr übertreiben, sondern vielmehr durch starke Gegengewichte zu mildern suchen. Daher denn auch der Spott über die „Würde der Frauen". Friedrich[9]) kritisierte die Darstellung als in verkehrter Richtung, abwärts, nicht aufwärts idealisiert. „Männer wie diese müßten an Händen und Füßen gebunden werden, solchen Frauen ziemte Gängelband und Fallhut"; noch deutlicher zeigt Augusts Wilhelms an sich treffliche Parodie[10]), wie die Romantiker von dieser Auffassung der Geschlechter dachten. Er spottet:

„Ehret die Frauen! Sie stricken die Strümpfe
Wollig und warm zu durchwaten die Sümpfe,
Flicken zerrissene Pantalons aus.
Kochen dem Manne die kräftigen Suppen,
Putzen den Kindern die niedlichen Puppen,
Halten mit mäßigem Wochengeld Haus.
Doch der Mann, der tölpelhafte,
Find't am Zarten nicht Geschmack.
Zum gegornen Gerstensafte
Raucht er immerfort Toback,
Brummt wie Bären an der Kette,
Knufft die Kinder spat und fruh,
Und dem Weibchen, nachts im Bette,
Kehrt er gleich den Rücken zu.

---

[8]) Athenäum. Ersten Bandes zweites Stück 109 ff.

[9]) F. Schlegel. Seine prosaischen Jugendschriften, herausg. von Minor II 4.

[10]) Sämtliche Werke, herausg. von Böcking II 172.

Wer diese geistsprühenden Verse liest, wird sich nicht mehr wundern, daß Karoline[11]) und ihre übermütige Gesellschaft fast von den Stühlen fielen vor Lachen, als sie zum ersten Male das „Lied von der Glocke" lasen; freilich was sollte auch „Dame Lucifer" sagen zu dieser Jungfrau, dem „Gebild aus Himmelshöhen", das später sein Genügen findet, wenn es „füllet mit Schätzen die duftenden Laden Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden"? „Laß Dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre", so hatte Schleiermacher[12]) der Frau gesagt.

Mit dem weiblichen Zuge der Romantiker hing es zusammen, daß nicht der Wille ihrem Wesen sein Gepräge aufdrückte: Friedrich Schlegel sang das Lob der göttlichen Faulheit als des allein menschenwürdigen Zustandes, er und sein Bruder fanden in der in sich versunkenen Beschaulichkeit indischer Weisheit schließlich des Lebens letztes Wort, durch Novalis wurde die „blaue Blume" das Symbol alles romantischen Sehnens: wer sie findet, dem ist das Welträtsel gelöst, in mystischer Einheit mit der Weltseele durchschaut er in hoch gesteigertem Innenleben den Zusammenhang des All. Das heißt, diesen Männern war das eigene innere Erlebnis die Hauptsache, um seine künstlerische Herausstellung machten sie sich gar wenig Sorge; was ging es schließlich den, der die „blaue Blume" für sich suchte, an, ob das Publikum sein Streben begriff? Freilich, dieser Standpunkt ließ sich doch nicht unbedingt festhalten, man hätte ganz konsequenterweise sonst überhaupt nichts drucken lassen dürfen; der Ausweg der Privatdrucke, wie ihn am Ende des 19. Jahrhunderts der Kreis der „Blätter für die Kunst" einschlug, war damals noch kaum gangbar, besonders da die Romantiker mit überflüssigen Glücksgütern auch nicht gesegnet waren. Nun soll aber der Künstler oder gar die Künstlervereinigung, welche der Erfolg ihrer dem großen Publikum doch einmal vorgelegten Erzeugnisse wirklich kalt läßt, noch erst geboren werden,

---

[11]) Caroline, herausg. von Waitz 182.

[12]) Athenäum a. a. O.

die Schlegels und ihre Freunde machten jedenfalls keine Ausnahmen von der Regel. Da ist sehr bezeichnend ein Brief August Wilhelms[13] aus dem Jahre 1806 an Fouqué; der Schreiber fragt sich, woher die Kälte des Publikums, das früher für geringere Leistungen so überschwenglich dankbar war, denn den neueren Erzeugnissen gegenüber komme. Er weiß die Antwort: „Die Phantasie hat in der letzten Zeit geherrscht, die bloß träumende, spielende, müßige." Eine nur von ihr beherrschte Poesie könne aber nicht Trösterin in den innerlichen Drangsalen eines bekümmerten Gemütes sein, Mitleid sei die höchste und heilige Muse, die Tragödie das höchste der Poesie. Dann müsse aber auch die Poesie immer in einem gewissen Gegensatz zu ihrem Zeitalter stehen, jene Epoche bedürfe demnach einer wachen, unmittelbaren, energischen, patriotischen Poesie. Daß eine Dichtung der Art dem Programme des „Athenäums" entsprach, wird man billig bezweifeln können; was der praktische Erfolg forderte, war mit der Theorie kaum vereinbar, aber an und für sich hatte Schlegel schon recht, und er sah auch, wo diese wünschenswerten Eigenschaften zu finden waren. „Woher kommt Schillers großer Ruhm und Popularität anders als daher, daß er sein ganzes Leben hindurch (etwa die romantische Fratze der Jungfrau und die tragische Fratze der Braut ausgenommen, welche deswegen auch nicht die geringste Rührung hervorbringen konnten) dem nachgejagt hat, was ergreift und erschüttert, er mochte es nun per fas aut nefas habhaft werden?"

Ja, das war es, Schillers Dichtung versperrte den Romantikern zunächst den Erfolg, und schon das würde ihre Abneigung menschlich verständlich machen. Aber es handelte sich durchaus nicht etwa um kahlen Brotneid; sie hatten das Gefühl und mußten es haben, als ob hier die falsche Poesie der wahren im Lichte stände. Was Schlegel an Fouqué schreibt, ist der Kompromiß, den der kluge und praktische Kopf mit seinem Ideal abschließt; er[14] hatte ja auch für künftige Jahrgänge seines Musen-

[13] Sämtliche Werke VIII 142 ff.

[14] Nach Haym, Die romantische Schule. Berlin 1870, 713, 720.

almanaches, in dem doch nichts aufgenommen werden sollte, was von einem zweideutigen, einem bloß halben Talente zeuge, auf Beiträge von Schiller gerechnet; Friedrich Schlegel sogar, für den die Unpopularität freilich recht unangenehm fühlbare materielle Folgen zeitigte, hatte, als er seine Zeitschrift „Europa" herausgab, die löblichste Absicht, gar niemanden vor den Kopf zu stoßen, und redete denn auch in der Literaturübersicht des ersten Stückes[15]) anerkennend von Schiller. Und so verleugnet jener Brief die eigenste Lehre der Romantik: träumend, spielend, müßig ist für sie die dichterische Phantasie. „Es lassen sich Erzählungen ohne Zusammenhang, jedoch mit Assoziation, wie Träume denken, Gedichte, die bloß wohlklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang ... Diese wahre Poesie kann höchstens einen allegorischen Sinn im Großen und eine indirekte Wirkung wie Musik haben ... Ein Märchen ist wie ein Traumbild ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Äolsharfe, die Natur selbst ... Das echte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung, absolut notwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft."

So lehrte der echteste Romantiker, Novalis[16]), und so angesehen ist Schiller kein Poet: sein Dichten geht nicht aus dem Instinkt hervor, es ist Werk der Kunst allein[17]), der Kunst im herabsetzenden Sinne als Gegensatz zur schöpferischen Natur. Daher gelangte denn Schiller auch nie zur frei und notwendig aus innerstem Gemüt quellenden Schöpfung: er quält sich jahrelang ab mit dem, was Glücklicheren an einem Nachmittage gelingen würde, und mit der mühevollen Arbeit ist notwendig statt des Dichtens um des Dichtens willen die Richtung nach außen

---

[15]) Seite 52 f. (diese Stelle meint Haym wohl mit der von ihm angeführten Vorbemerkung).

[16]) Novalis Werke (Tieckſche Ausgabe[4] 1826) II 171.

[17]) Das Zitat ebenso wie die folgenden aus Caroline, herausg. von Waitz, Nr. 169, 146, 107, 241, 242.

gegeben, sei es, daß überhaupt anstelle der Phantasieschöpfung „hochfahrende Poesien, gereimte Metaphysiken und Moralen treten", sei es, daß überall Absicht und Berechnungen hindurchschimmern, im einzelnen wie im ganzen: „Sieh nur, wie der Mann sich in die Popularität hineinstürzt wie sein Taucher in den Schlund der Charybdis." Oder von der „Maria Stuart": „Das Interesse für Maria ist durchgehends sehr geschwächt, es sieht aus, als sollte das objektiv gemeint sein, aber es ist nichts Echtes damit, bloß nachgemachte Patentobjektivität."

Das Gesagte möge dazu dienen, die Stellung der Romantiker verständlich zu machen; zugleich geben die Briefzitate eine Vorstellung von dem förmlichen Ingrimm, mit dem man, wenn man unter sich war, von Schiller sprach. An diesem Ton waren sicherlich die persönlichen Verstimmungen wesentlich mitbeteiligt, aber der Haß wirkte ansteckend. „Daß Grobheiten ins nächste Stück (des Athenäums) kommen müssen, darüber bin ich ganz Ihrer Meinung . . . Geben Sie . . . Ihrem Bruder den Schiller preis . . . Was für eine himmelschreiende Sünde ist es, solch ein risibles Subjekt zu vernachlässigen, wie der Schiller ist mit seinem kaum ausgekrochenen und schon zusammengeschmolzenwerdensollenden Wallenstein!" So schrieb an August Wilhelm Schleiermacher[18]), der wahrhaftig persönlich keinen Grund zur Verstimmung haben konnte, und der doch so blind war, daß er über Friedrich Schlegels so ganz verunglücktem Alarkos des Lobes voll sein und von den „nordisch monströsen" Versen der „Braut von Messina" reden konnte.

Aber aus diesen vertraulichen Äußerungen darf man nicht auf eine ähnliche öffentliche Polemik gegen Schiller schließen. Dazu ließen es zunächst praktische Erwägungen — sie sind oben schon gestreift — nicht kommen, dann aber wird man auch vermuten dürfen, daß neben der Rücksicht auf Goethe, der, wie noch gezeigt werden wird, Angreifern Schillers sehr deutlich seine Meinung sagte, das Gefühl größerer Verantwortlichkeit vor so fanatischen Äußerungen zurückhielt: öffentlich durfte man schon

[18]) Zitate bei Haym, Die romantische Schule 722 Anmerkung, 521.

ehrenhalber nicht derart von dem Manne sprechen, in dem auch der Gegner den ersten der zeitgenössischen Dramatiker sehen mußte. Unter diesen Umständen war ein Zwiespalt zwischen der eigensten Meinung und der Rücksicht, zu der die Öffentlichkeit nötigte, unvermeidlich; man half sich, wie man konnte. Das einfachste Mittel war, von Schiller so wenig wie möglich zu sprechen, ihn totzuschweigen. Am Anfange des Jahrhunderts, 1801 und in den folgenden Jahren, veranstaltete der ältere der beiden Schlegel in Berlin Vorlesungen „über schöne Literatur und Kunst", Vorträge, die mit großem Erfolge die Ideen der neuen Männer zum ersten Male einem größeren Publikum nahe brachten. In ihnen tritt diese wenig schöne Methode so deutlich wie möglich hervor: gelegentlich wird ja Schiller genannt, aber beiläufig, an gleichgiltigen Stellen, eines Zitates oder der Wortspiele in der Kapuzinerpredigt wegen; wo aber der Zusammenhang förmlich einen Hinweis auf ihn verlangt, ja auch da, wo Anlehnung an seine Gedankengänge vorzuliegen scheint, vermißt man seinen Namen. Das geht soweit, daß Schlegel es fertig bekommt, bei der Übersicht über die dramatische Literatur der Gegenwart, bei der Erörterung ihrer Aussichten für die Zukunft, bei dem Überblick über die deutschen Lehrgedichte Schiller gar nicht zu erwähnen[19]).

Wo sich eine Besprechung des Verhaßten aber als unumgänglich notwendig erwies, da half man sich mit einem besonderen Jargon, der äußere Rücksichten nicht verletzte, aber auf Zuhörer und Leser förmlich erkältend wirken mußte. Das Beispiel dieser Art, „mit saurem Gesichte zu loben und mit verbindlicher Miene zu tadeln", hatte schon der getreue Schildknappe der Schlegels, Bernhardi, in einer Besprechung des „Musenalmanaches" gegeben. Es streift doch beinahe an Begriffsverwirrung, wenn man jemandem vorreden will, die „Erwartung" stehe weit höher als die „Glocke", deren Hauptverdienst in der „Künstlichkeit"

---

[19]) Ausgabe Minors in den „Deutschen Literaturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts. Band 17—19" 18, 23 ff., 93 ff., 311 f. Vergl. Alt a. a. O. 82 f.

liege — der Unbefangene würde das gerade Gegenteil sagen — und geschickter konnte man auch niemandem das ganze schöne Gedicht verleiden, als wenn man es vor allem als genaue Darstellung der Hauptmomente des Gusses ansah, bei denen der Dichter die Gelegenheit ergreift, sie durch „eingemischte treuherzige Betrachtungen und eingestreute schöne Schilderungen hie und da zu einer Art Allegorie zu erheben“ [20]).

Wenn das eine Eintagsrezension in einer Eintagszeitschrift war, so übte diese merkwürdige Art, einen Dichter zu würdigen, einen um so größeren Einfluß, als sie August Wilhelm Schlegel selbst in seinem Meisterwerke anwendete, in den berühmten Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Literatur“, die im Frühling 1808 in Wien gehalten wurden und dann zuerst 1809—11 erschienen. Der erste Eindruck, den die Schiller behandelnden Abschnitte der fünfzehnten, dem deutschen Theater gewidmeten Vorlesung hervorrufen, ist derjenige der Enttäuschung; also mehr wußte, vier Jahre fast, nachdem sich das Grab in Weimar geschlossen hatte, der erste Kritiker der Deutschen nicht über den großen Toten zu sagen! Man vermißt schmerzlich jeden Versuch einer tieferen Auffassung; wie flüchtig und auch unfreundlich ist diese Würdigung der Gesamtpersönlichkeit: nie hätten die Jugenddramen, in denen sich doch die Klaue des Löwen ganz anders zeigt als im „Titus Andronicus“ so von oben herab abgetan werden dürfen als „verfehlte Nachahmung“ Shakespeares („Die Räuber“), als „schwerlich durch den überspannten Ton der Empfindsamkeit rührend wohl aber durch peinliche Eindrücke folternd“. Und für den Romantiker war es — man kann kaum sagen versteckter — Tadel, wenn Schillers Dichten ganz von seiner Persönlichkeit losgelöst wird: er suchte im Trauerspiele mit Entäußerung seiner Persönlichkeit bis zu wahrhaft objektiver Darstellung durchzudringen; „er war im eigentlichen Sinne ein tugendhafter Künstler, der dem Wahren und Schönen mit reinem Gemüte huldigte und dem rastlosen Streben danach seine Persönlichkeit zum Opfer dar-

[20]) Haym a. a. O. 750.

brachte, fern von kleinlicher Eigenliebe und selbst unter vortrefflichen Künstlern allzu häufiger Eifersucht". Das ist doch nichts weiter als Friedrich Schlegels „getrocknet aufgegangener", „bleiern moralischer" Dichter, Karolinens „Patentobjektivität" in gesellschaftsfähiger Stilisierung.

Auch, was die Vorlesungen über die alten Dramatiker, über Shakespeare und Calderon zu so anziehender Lektüre macht: die Kunst der Darstellung, die einen lebendigen Eindruck der besprochenen Werke vermittelt, sucht man hier vergeblich und findet dafür nur sehr ungenügenden Ersatz: eine chronologische Aufzählung der einzelnen Dramen, begleitet von einer Charakteristik, die rein formal ist und niemanden warm macht, bei der noch dazu die linke Hand stets eifrig bestrebt ist, sofort wieder zu nehmen, was die rechte eben gab. Da ist „Don Carlos" teilweise sehr tief in der Charakteristik, aber doch nicht ohne die alte brüstende Unnatur, die nur in etwas gewähltere Formen gekleidet ist. Die Situationen haben viel pathetische Kraft, die Anlage ist aber bis zur epigrammatischen Spitzfindigkeit verwickelt, die Gedanken über die menschliche Natur und die gesellschaftliche Verfassung werden anerkannt, aber der Dichter hätte sie nicht ausführlich darlegen, sondern durch den Gang der Handlung ausdrücken sollen. Ähnliches gilt von der Kritik auch der übrigen Dramen; als Beispiel stehe noch hier, was er über „Maria Stuart" sagt. „Mit größerer Kunstfertigkeit (als der „Wallenstein") und eben so großer Gründlichkeit ist „Maria Stuart" angelegt und ausgeführt. Alles ist weislich abgewogen, man kann einzelne Teile als beleidigend tadeln, z. B. das Gezänk der beiden Königinnen, die wilden Ausbrüche von Mortimers Leidenschaft u. dgl.; aber man wird schwerlich etwas verrücken können, ohne das Ganze in Unordnung zu bringen. Die Wirkung ist unfehlbar; Marias letzte Szenen sind wahrhaft königlich, religiöse Eindrücke sind mit ihrer würdigem Ernste angebracht, nur die vielleicht überflüssige Sorge, an Elisabeth nach Marias Tode poetische Gerechtigkeit auszuüben, entläßt den Zuschauer etwas erkaltet." Selbst bei „Wilhelm Tell", den Schlegel — wie schon im Briefe an Fouqué — als vortrefflich

preist, kann er sich nicht enthalten, sein Lob abschwächend auf die „herrliche Vorarbeit" Johannes Müllers hinzuweisen.

Die ganze Art dieser Kritik verrät, daß die Zeit einer offenen Polemik gegen Schiller noch nicht gekommen war; trotzdem begann aber schon in diesen Jahren, in denen sonst Schillers Ruhm herrschte, hier und da sich eine Abwendung von ihm zu vollziehen. Bei der Langsamkeit der Geschmackswandlungen in der „guten alten Zeit", bei der allem Populären abgewandten Art der älteren Romantik waren es zunächst sicherlich nur einzelne, literarisch besonders interessierte Persönlichkeiten, die von ihr gefesselt wurden, an einer von ihnen läßt sich aber gerade recht deutlich zeigen, wie in der Art der neuen Bewegung ein Gegensatz zu Schiller verborgen lag.

Im Oktober 1803 war der junge Adolph Müller[21] aus Bremen nach Halle gekommen, um Medizin zu studieren. In gebildeter, literarisch angeregter Familie — der Vater war Schuldirektor — aufgewachsen, brachte er von Hause die Verehrung Goethes und Schillers mit, und noch am ersten Silvesterabend, den er fern von der Heimat verbrachte, stellte er beide als gleichwertig nebeneinander: „Woher nahm Goethe doch die weiche Sprache, die alles mit sich hinreißt? so etwas wähnt jeder machen zu können, und keiner kann's — zwei Gedanken in einer unendlich vielfachen Form. Schiller hat dagegen unendliche Gedanken in zwei Worten. Schiller entreißt Dir Dein Herz und Dein Nachdenken. Goethe umschleicht Deine Phantasie und Deine Sinne. Beide berauschen! Der eine mit heißem Syrakuser, der andere mit lieblichem Leistenwein." Aber Halle war ein Zentrum der Romantik, dort lehrten Steffens und Schleiermacher, an sie schloß sich der begabte, in keiner Weise einseitige Studiosus an, den auch schon vorher eigene Lektüre für die Aufnahme der romantischen Ideen vorbereitet hatte. Und nun ist es anziehend zu sehen, wie der junge Apostel des neuen Evangeliums aus sich

[21]) Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense. — Briefe von der Universität in die Heimat. Leipzig 1874. Vergl. 49, 238, 245, 78, 160, 107, 156, 200, 238, 333.

selber heraus, ohne den Einfluß irgendwelcher persönlichen oder literarischen Polemik, zum Schillerverächter wird: anscheinend zum Entsetzen der Schwester und ihrer Freundinnen, die sich ihren Dichter nicht rauben lassen wollen, und auch der würdige, im Rationalismus aufgewachsene Vater mag bedenklich den Kopf geschüttelt haben, wenn ihm der Sohn mit Feuerworten die neue Lehre der Schelling und Schlegel als des Wissens tiefsten Kern pries. Ihrem Adepten konnte Schiller nichts Rechtes mehr bieten: ein halbes Jahr nach jenem Neujahrsbriefe findet er schon nach einer Tellaufführung, der Dichter schiene in mehreren Rücksichten vor der Gunst des gemeinen Publikums zu knien, lasse den innern Sinn oft ganz kalt und unbeschäftigt und leiste nur in der Darstellung der historischen Fakta Hervorragendes. Fünf Monate später wird auch dies wahrlich karge Lob noch eingeschränkt: die Aufführung des „Tell" habe ihm, vielleicht weil er lange des Theaters entbehrt, einiges Vergnügen bereitet; „ich habe ihn hernach in die Hand genommen, da kam er mir aber langweilig und zusammengeschmiedet vor, nichts weniger als das Produkt einer ungewöhnlichen Phantasie und eines tiefen Gefühls. Die Schillerschen sogenannten Markstellen, in denen das Schicksal walten muß und bei denen viele eine gewisse Zerstörung zu verspüren glauben, finden sich auch hier ein und scheinen einen Teil des Publikums in dies allmächtige Nichts von Gedanken und Gefühlen, mit denen Schiller solange über dem Volke gezeptert hat, zu verzaubern". Also ein Dichter, dem gerade das Dichterische fehlt, der äußere Ziele verfolgt und der — schrecklich zu sagen — populär ist! Keiner aus dem engsten Kreise des „Athenäums" hätte seine Ablehnung getreuer der romantischen Theorie formulieren können als dieser Proselyt, und auch weiterhin noch finden sich ähnliche Töne. So der Nekrolog: „Schiller wird allgemein betrauert. Seine Sphäre war der Art, daß sie jedermann faßte, und seine dramatischen Werke sind Meisterstücke, insofern sie von der größten Kenntnis der Bühne zeugen; nicht der, die die Phantasie innen aufbaut, sondern der, wozu wir das Medium der äußeren Sinne bedürfen. Er kommt mir immer wie Haydn vor, der auch be-

sonnener Künstler[22]) im höchsten Grade, aber wenig begeisterter Dichter ist." Und endlich die ungemein charakteristische, ein Jahr nach Schillers Tode geschriebene Zusammenfassung des Urteils gegenüber der Schwester, die ihm ob seiner Schillerfeindschaft den Text gelesen hatte. Er erkennt Schiller als Mann, als kräftige liebenswürdige Natur an (Schlegel spricht vom „tugendhaften" Dichter), das könne aber dem Künstler nicht zugute kommen, wenn dessen Werke „nicht originell aus ihm selbst geschöpft, sondern schiefe Nachahmungen sind". „Er hat immer ein gutes Streben gezeigt, sich recht verständlich zu machen und der versunkenen Zeit aufzuhelfen, und das ist ihm gewiß belohnend gelungen, da er auch für sehr prosaische Menschen noch verständlich bleibt und sie innerlich erwärmt. Doch möchte ich ganz bescheiden meinen, daß, wem die Herrlichkeit des Shakespeare, Tieck, Goethe aufgegangen ist, daß er den Schiller aus der Hand legen wird."

Wer wird leugnen, daß die Geschmackswandlung des jungen Bremers typisch war? Er mochte um die Mitte des ersten Jahrzehnts noch ein Prediger in der Wüste sein — der romantische Philosoph Solger[23]) beklagte sich wenig später (1810) bitterlich über seine Studenten, die seine ästhetischen Ideen so gar nicht verstehen wollten, er nennt sie, die Generation, die doch später die Elite der Befreiungskämpfer stellen sollte, „mehr oder weniger Klötze" — aber was damals noch eine Ausnahme war, wurde in der Zeit der Herrschaft der Romantik, als die Bücher der Schlegel so etwas wie den ästhetischen Katechismus der Gebildeten vorstellten, als die Katheder der Universitäten mit Romantikern besetzt waren, häufig genug; einige Beispiele werden später angeführt werden. Und ganz vereinzelt stand doch auch der junge Mediziner nicht unter seinen Kommilitonen, solch

[22]) Im Munde des jungen Bremers anscheinend ein Tadel, während es, worauf mich Minor hinweist, für die ältere Romantik gerade ein hohes Lob wäre. Müller scheint Besonnenheit und spekulative Absicht zusammenzuwerfen.

[23]) Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Herausg. von Tieck u. Raumer. Leipzig 1826 I 186, auch 174.

begeisterter Prophet wirbt immer Jünger; ähnlich wie er hat auch um dieselbe Zeit der Solgersche Freundeskreis[24]), zu dem unter andern von der Hagen, Abeken, der Philosoph Krause gehörten, über Schiller gedacht. Man sieht, es handelt sich um einzelne literarisch besonders angeregte Vertreter der Jugend, deren Meinung vorläufig noch wenig maßgeblich war, in Zukunft aber durch die Begabung ihrer Vertreter einflußreich genug werden konnte.

Einen Ruhm hatten die Briefe Adolph Müllers dem einst verehrten Dichter noch gelassen, den des Bühnenherrschers, „darin ist Schiller einzig, daß er ernstlich daran arbeitete, eine Bühne für die deutsche Nation zu gründen, wozu sich Goethe und Tieck doch sehr wenig verstanden haben“[25]). Es sollte nicht allzu lange dauern, bis dieser Kranz arg zerzaust wurde, aber vorläufig gab die Briefstelle doch das noch allgemein herrschende Gefühl richtig wieder. Wer damals, das heißt etwa im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts, auf tragischem Kothurn wandelte, schritt in den Spuren des großen Toten. Das gilt nicht bloß von der eigentlichen Schule Schillers, von den Körner, Klingemann, Auffenberg; das gilt nicht nur von Kotzebue, der, um sich keine Provinz seines Reiches entfremden zu lassen, die hohe Tragödie nun mit solchem Eifer pflegte, daß er es dabei mit dem literarischen Eigentum nicht allzu genau nahm — Schiller wenigstens klagte nach der Vorstellung der „Hussiten“ Heinrich Voß[26]) gegenüber „jämmerlich“, daß der glückliche Autor soviel aus seiner „Jungfrau“ gestohlen habe, wie es sich kein Rechtlicher und Ehrliebender erlaube; auch die Romantik, soweit sie sich überhaupt herabließ, für das wirkliche Theater zu arbeiten, entzog sich nicht dem übermächtigen Beispiel. Heinrich von Kleist zwar suchte neue Bahnen, aber zu seinen Lebzeiten kam er auch so gut wie gar nicht auf die heiß ersehnten Bretter, und nach seinem Tode verfiel

[24]) Solger a. a. O. I. 129, 133.

[25]) a. a. O. 333.

[26]) Brief vom 4. Mai 1804 an Börm, abgedruckt Morgenblatt 1857 S. 631 ff.

er einem Bearbeiter — Franz von Holbein — der sein möglichstes tat, ihn gemäß dem geltenden, vor allem eben von Schiller beeinflußten Geschmacke zuzustutzen; aber bei dem eigensten Dramatiker der Romantik, bei Zacharias Werner, wird man doch wohl nicht bloß in „opernhaften Effekten und übernatürlichen Voraussetzungen“[27]), sondern auch in der historischen Wahl der Stoffe und vor allem in manchen Einzelheiten des Aufbaus und der Technik erkennen, daß hier versucht wird, die Ideale der Romantik in der festeren Form auszuprägen, wie sie Schiller der deutschen Dramatik gegeben hatte[28]). Die Beispiele ließen sich noch vermehren: Scherer[29]) weist auf den Dänen Öhlenschläger hin; ich möchte an einen Brief des Berliner Hoftheaterintendanten, des Grafen Brühl, an Fouqué[30]) erinnern, in dem dieser zu einer Trilogie „Gustav Adolf“ aufgefordert wird. Die wichtigsten Hauptbegebenheiten in des Königs Leben sollte Fouqué herausheben und daraus wie Schiller mit den „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ zwei, auch wohl drei Stücke „anfertigen“. Sogar ein schwedisches „Lager“, eine Episode à la Max und Thekla schlug der Intendant vor und zeigte damit, wie wenig er sich ein historisches Drama ohne Schillersches Schema vorstellen konnte. Fouqué gab der Anregung anscheinend nicht Folge, kaum aus prinzipiellen Bedenken, widmete er doch später sein eigenes Trauerspiel „Don Carlos“ den Manen des Verstorbenen.

In diesen Verhältnissen spiegelt sich der Geschmack des Theaterpublikums wider, auf das ja notwendig jeder Rücksicht nehmen mußte, der nach Bühnenerfolg strebte. Gegen die Form, die Schiller der hohen Tragödie gegeben hatte, kam noch keine andere recht auf: die eigenen Experimente der Schlegel mißglückten vollkommen, zu Shakespeare mußte das Publikum erst

---

[27]) Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, 686.

[28]) Vergl. Fränkel, Zacharias Werners Weihe der Kraft. Hamburg 1904, 50, 101.

[29]) a. a. O. 686.

[30]) Briefe an Friedrich Baron de la Motte Fouqué ... Herausg. von Albertine Baronin ... Berlin 1848, 40 ff.

erzogen werden, was durch Schlegels Übersetzung nur allmählich geschah. Schneller brach ihm sicherlich gerade die Schillersche Macbethbearbeitung Bahn; in Wien z. B. waren zwar, abgesehen von den noch früheren Verballhornungen Stephanies und Heufelds, in den neunziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts unter dem Einfluß Schröders und Brockmanns „Hamlet", „Lear" und andere Tragödien in den Spielplan aufgenommen worden, im neuen Jahrhundert scheinen sie aber so gut wie ganz verschwunden zu sein. Jedenfalls erschien von den großen Tragödien „Macbeth" zuerst seit 1808 auf der Hofbühne, dann folgten „Romeo und Julia" seit 1816, die übrigen erst in den zwanziger Jahren[31]). In Berlin[32]) war Shakespeare allerdings schon bedeutend früher hofbühnenfähig geworden, aber ohne Schillers Stellung irgendwie zu beeinträchtigen, fand doch noch 1813 eine Neuaufführung des „Othello"[33]), dessen deutsche Bühnengeschichte allerdings auch sonst manchen Mißerfolg aufweist, keinen sehr großen Beifall, das Drama sei zu gräßlich, meinte ein Korrespondent. Erst durch den Erfolg von Müllners „Schuld" (Erstaufführung 1813 in Wien) erhielt ein neuer Dramentypus auf einige Zeit Geltung.

Trotz des Fehlens einer öffentlichen Polemik war natürlich der Gegensatz der romantischen Schule zu Schiller der weiteren Öffentlichkeit nicht verborgen geblieben: von Mund zu Mund mochte mancher Spott fortgetragen werden, und schließlich redeten auch die Schöpfungen der Romantiker ihre eigene Sprache. Da zeigt nun das Verhalten der populären Zeitschriften, des besten Barometers des öffentlichen Geschmackes, wie sehr die Romantiker noch mit ihrem Geschmack auf einzelne auserlesene Kreise beschränkt waren. Fast eifersüchtig wurde hier Schillers Partei ergriffen. Wenn in Wien der Neueinstudierung des „Fiesko" nicht der erwartete Erfolg beschieden war, so will ein Korrespon-

---

[31]) Vergl. Weilen a. a. O. II 1, 193 f.; II 2, 1, 29, 49, 115; Wlassack a. a. O.

[32]) Vergl. Schäffer und Hartmann, Die Königlichen Theater in Berlin 1786—1885. Berlin 1886.

[33]) Zeitung für die elegante Welt. 1813, Nr. 20, 150 f.

dent[34]), „der sich mit seinem Verstande, den er nicht gern ableugnet, niemals auf der Höhe der Fichte-Schlegel-Schellingschen Philosophie und Ästhetik erhalten konnte", für den Mißerfolg ausdrücklich gewisse Mängel des Stückes und der Aufführung verantwortlich machen, nicht aber in moderner Art das Genie des Dichters. Als Adam Müller[35]), mit Gentz der hervorragendste Politiker der Romantik, im sechsten Heft des „Phöbus" für die Zukunft kunstkritische Artikel ankündigte, deren erster Gegenstand eine Betrachtung von Schillers künstlerischer Laufbahn sein sollte, da hielt der „Freimütige" für nötig, dem Kritiker von vornherein „vor allem nur Unbefangenheit, Unparteilichkeit" zuzurufen. Das alte Rationalistenblatt fand jetzt eine Bundesgenossin in der Leipziger „Zeitung für die elegante Welt", die in ihren ersten Jahren den Romantikern nicht fern gestanden hatte, Bernhardi und August Wilhelm Schlegel waren Mitarbeiter[36]) gewesen. Jetzt galt ihre Polemik vor allem der mystisch-religiösen Ausartung der Romantik in Werners Dramen und bei Isidorus Orientalis, aber auch der exklusiven Goetheverehrung der Neuesten[37]). Eine hübsche Strophe aus dem „Ästhetischen Bekehrungslied" eines anonymen Verfassers, der sich als neuen Proselyten der ästhetisch-mystischen Poesie gibt, mag hier stehen. Er singt:

Ich hab mich von all'm abgetan,
Was man als herrlich sonst sah an,
Und glaub allein an Goethe.
Weg Schiller, Wieland, Haller, Uz,
Kleist, Hagedorn — ihr seid nichts nutz,
Er einzig ist Poete!
Lobet, Tobet
Mit Posaunen!
Zum Erstaunen,
Ihm zu Ehren
Läßt sich jedes Kindlein hören!

---

[34]) Der Freimütige 1808, Nr. 44, 176.
[35]) ebenda Nr. 243, 970.
[36]) Haym, Romantische Schule 758.
[37]) 1808, Nr. 51, 405 ff.; 85, 675 f.; 128, 1019 ff.

Aber freilich zeigen doch wiederum diese Stellen, daß man Schiller schon verteidigen mußte: nicht plötzlich errang die Romantik nach den Befreiungskriegen ihren Sieg, der Boden war ihr bereitet durch ihre Zeitschriften und Taschenbücher, die zwar kurzlebig genug gewesen, aber nicht wirkungslos geblieben waren. So richtet sich die Bemerkung des oben zitierten Wiener Korrespondenten gegen Franz Horn, den im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts sehr einflußreichen Berliner Kritiker. Von der Romantik angehaucht hatte er im Taschenbuche „Luna" Schiller als den Giganten charakterisiert, der den Olymp stürmte, ohne doch je hineinzukommen; zu sehr ans Leben und seine Individualität gefesselt, habe er das Ideal, welches aus der reinen Kunstanschauung entstehe, nicht zu erreichen vermocht. — Der „Phöbus" führte seine Ankündigung nicht aus; wir wissen aber, daß seine Herausgeber mehr mit ihm im Sinne hatten als einst Schiller mit den „Horen". Fremd war diesen die echte Allianz zwischen Poesie und Philosophie geblieben, die nun erstrebt wurde; fast verächtlich sprach Adam Müller von dieser Art „Lust- und Tiergarten", der „sonntäglichen Retraite oder Ressource", wo man das wirkliche Leben und alles politische Kreuz der Zeitumstände eine Weile hätte vergessen wollen und sollen[38]). Darüber zu spekulieren, wie die Phöbuskritik ausgefallen wäre, ist unnütz; sie wäre am Ende nur ein Beleg für das treffende Urteil eines anonymen Artikels gewesen, den Friedrich Schlegels „Deutsches Musium" 1813 brachte. Sein Verfasser will in Briefform — Adressat ist der Herausgeber — die Frage beantworten „Wie steht es um die deutsche Bühne?" und wendet sich dabei entschieden gegen die unbedingte Verherrlichung Schillers. Er zweifelt sehr daran, daß der Deutsche seinem Schiller den eben geflochtenen Kranz unangetastet lassen werde; er meint, schon das sturmverkündende Säuseln des Windes zu hören: da finde ihn dieser zu lyrisch, jener zu philosophisch, viele mehr reflektierend als begeistert. Ein Klassiker

[38]) Adam Müller an Gentz (Briefwechsel. Stuttgart 1857) vom 6. II. 1808.

— man findet diese Bezeichnung sonst schon gleich nach dem Tode häufig genug[39]) — ein Klassiker sei er noch nicht.

So spiegelt sich in der Tagesliteratur der Kampf ums Dasein wider, den die verschiedenen literarischen Richtungen und Bestrebungen der Zeit gegeneinander führten: der Versuch wird nun zu machen sein, vom Spiegelbilde zum Urbilde zurückzugehen und zu fragen, wie stellte sich die damalige Ästhetik zur Tragödie im engeren Sinne, in welcher Art bestimmten ihre Forderungen das tragische Ideal und wiederum wie wirkte die Form, welche die Tragödie durch Schiller erhalten hatte, auf diese theoretischen Forderungen ein.

Auch hier können indessen zunächst die Zeitschriften leiten; in ihren allgemein-kritischen Aufsätzen fand die populäre Ästhetik jener Tage ihren Ausdruck, und zwar so, daß man überall den Einfluß Schillers aufs deutlichste spürt. Da erörtert z. B. ein Mitarbeiter der Leipziger Zeitung für die elegante Welt[40]), Beauregard Paudin, die alte Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Natur. Er geht von der Behauptung aus, daß das alte Axiom, die Kunst sei Nachahmung der Natur, jetzt bestritten werde, er selber stellt den Satz auf, daß, wenn die Nachahmung der Natur verworfen werde, nur von der gemeinen Natur, der unvollkommenen Welt der Erscheinungen, die Rede sein könne. Der Einfluß von Schillers Unterscheidung zwischen Wahrheit und Wirklichkeit (in der Einleitung zur „Braut von Messina") läge auf der Hand, auch wenn der Verfasser nicht ausdrücklich davon spräche, daß unter dem Einfluß von Schillers Dramatik selbst Laien sich, Kotzebues und Ifflands überdrüssig, von der Darstellung der bloßen Wirklichkeit auf der Bühne abwendeten und daß Schillers treffliche Abhandlungen den Sinn für das wahrhaft Schöne entzündet hätten.

Wenn man so mit dem zugrunde liegenden Prinzip einverstanden war, so folgte man dem Dichter auch willig in dessen formaler Ausgestaltung. Stephan Schütze, ein Mitarbeiter

[39]) z. B. Zeitung für die elegante Welt 1806, S. 588; 1811, 121; Der Freimütige 1812, 317.

[40]) 1806, Nr. 97, 779 ff.

der Leipziger „Eleganten Zeitung" und Weimarer Zeitgenosse unserer großen Dichter, beantwortete die Frage „Gehören Verse auf die Bühne?"[41]) ganz in Schillers Sinne. Die Abneigung vieler dagegen erkläre sich daraus, daß sie sich auf eine ganz sinnlich pathologische Weise lieber von den rohen Ausbrüchen schreiender Empfindungen hinreißen lassen, als mit wahrem, innigem Gefühl und mit Besonnenheit genießen wollten — wer denkt da nicht an Schillers Lehre von der Schönheit, die den Geist im freien Spiel all seiner Kräfte frei mache? Wir finden auch bei Schütze dieselbe Unterscheidung von Wahrheit und Wirklichkeit und, ganz besonders charakteristisch, eine Verteidigung des von Schiller ja vielfach angewandten Reims im Trauerspiel: er sei unter anderm auch ein Mittel, den Zuschauer dazu zu erziehen, nicht bloße Alltäglichkeit auf dem Theater zu erwarten, und das ist denn dasselbe, was Schiller als wohltätige Wirkung von der Einführung des Chores erwartete.

Nicht ganz so einverstanden war man mit der inneren Form der deutschen Tragödie. Das gelungenste Drama, so meinte der als Herausgeber der „Zeitung für die elegante Welt" nicht bloß in Leipzig einflußreiche Mahlmann[42]), entstehe aus der vollkommensten Vereinigung von Handlung und Dialog, jene sei von den Franzosen ungebührlich vernachlässigt, von den Engländern maßlos überladen worden, das deutsche Theater habe urteilslos durch Nachahmen bald hier, bald dort gesündigt; gegen den letzten Auswuchs der Shakespearenachahmerei habe das Familiendrama den Rückschlag gebildet. „Schiller war der einzige, der in dieser dürftigen Zeit der Poesie noch einen Platz auf der Bühne erhielt, aber immer im Widerstreit mit der Form will er große verwickelte Handlungen mit allem poetischen Schmuck der Diktion und allen oratorischen Schönheiten des Dialogs auf das Theater bringen, daher die unverhältnismäßige Größe, zu der sein „Don Carlos" und sein „Wallenstein" aus-

---

[41]) Zeitung für die elegante Welt 1807, Nr. 91 f.

[42]) 1807, Nr. 95, 753 ff.

läuft." Richtig und gut an diesen Darlegungen ist die Erkenntnis, daß Schiller nach einer eigenen deutschen Form der Tragödie strebte, die selbständig neben der englischen und französischen Platz hätte, freilich fehlte noch viel daran, daß Mahlmann die Bedeutung und vor allem die Schwierigkeit eines solchen Versuches erkannt hätte. Er wußte eben gar zu genau a priori, wie die vollkommene Tragödie aussehen mußte: nur durch Einfachheit der Handlung und Zauber der Diktion sei bleibender Beifall zu gewinnen, wiederholte er am Schlusse ausdrücklich und vergaß zu fragen, was denn einfache Handlung sei, woher ihr das Charisma, allein dramatisch zu sein, komme und ob denn nicht endlich die Handlung des „Wallenstein" gerade ein grandioses Beispiel dichterischer Vereinfachung gegenüber der verwirrenden Vielheit der historischen Wirklichkeit sei.

Man sieht, selbständige Geister waren diese Vertreter der populären Ästhetik nicht, sie münzten in Kleingeld aus, was die wissenschaftliche Ästhetik an Werten zutage gefördert hatte. Aber eben weil sie nur ein Echo allgemein giltiger Ansichten geben, zeigen sie, daß ein Gegensatz zwischen ästhetischer Theorie und dichterischer Praxis in wesentlichen Zügen damals nicht bestand. Das wird denn auch nur bestätigt, wenn man Umschau hält in dem, was als Wissenschaft der Ästhetik gelehrt wurde. Ein günstiger Zufall ist es, daß wir eine Behandlung der Ästhetik gerade aus den Jahren besitzen, die wir als die Höhezeit unserer klassischen Literatur zu betrachten haben, ein längst vergessenes Buch, dessen eigentlich wissenschaftlich philosophischer Wert nicht gar groß sein mag, das aber, in seinen Grundzügen 1798 entworfen, 1806 herausgegeben, die Universitätsästhetik jener Tage durch einen ihrer berufenen Vertreter darstellt: ich meine Bouterweks „Ästhetik"[43]. Ihr Verfasser hatte — wir haben es gesehen — an den Schöpfungen Schillers viel auszusetzen; um so bezeichnender ist, daß ihm fast unbewußt seine gesamte tragische

[43]) Leipzig 1806; vergl. Zweite Abteilung, vierte Klasse 391 ff., besonders 409 ff.

Theorie doch derart durch diese im einzelnen getadelte Dramatik beeinflußt war, daß man sehr wohl von einer Eroberung der Wissenschaft durch Schillers Kunst sprechen kann. Dem bürgerlichen Trauerspiel gegenüber sucht er in der poetischen Anschauung der Schrecken der Menschheit in einer tragischen Katastrophe das Ziel der Tragödie, zu dessen Erreichung Rührung und Erschütterung nur die Mittel sind. Zwar nicht über das Irdische, aber über alles Ängstliche, Drückende, Peinigende des irdischen Lebens hebt sich in der Tragödie der freie Geist empor; der Schmerz aber, der mit der Anschauung des menschlichen Lebens in seiner Abhängigkeit vom Schicksal notwendig verbunden ist, findet sein Gegengewicht in der tragischen Größe, und diese führt dann zu der Forderung, daß das Trauerspiel wie das griechische heroisch sein muß. Heroisch, nicht historisch, wie es die romantische Theorie (s. u.) forderte; der Wert von Shakespeares historischen Trauerspielen beruht für Bouterwek nur auf der Annäherung an Geist und Stil des eigentlichen Trauerspiels. Nachdem dann noch die Würde als notwendige Eigenschaft des reinen Pathos abgeleitet ist, werden als Muster des reinen tragischen Pathos Goethes „Iphigenie" und die gelungensten Stellen der fünf letzten Trauerspiele Schillers angeführt, während das Shakespearesche Pathos von dem rein Tragischen oft weit abweichen soll. Auch der lyrische Einschlag bei Schiller wird von Bouterwek nicht nur gutgeheißen, sondern geradezu gefordert: ohne ihn verliere sich der tragische Ausdruck fast unvermeidlich entweder ins Gemeine oder ins Pretiöse, die Wiedereinführung lyrischer Szenen in den Dramen seit „Wallenstein" verdient für diesen Ästhetiker allein schon einen Kranz.

Damit ist der Schillerschen Form des Dramas ein Platz zwischen historischer und bürgerlicher Tragödie gegeben, ein Platz, der es dicht zu dem Ideal dieser Kunstlehre, dem heroischen Drama, stellt. So sprach die Wissenschaft der Universität, und mit ihr traf, besonders in der Anerkennung und Schätzung der vermittelnden Stellung des Dichters, das allem System sich fernhaltende, dafür aber aus poetischem Gemüte hervorgegangene Werk eines ästhetisierenden Dichters zusammen, das kurz vor

Schillers Tode zum erstenmal erschienen war: Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik".

Allerdings galt Jean Pauls Betrachtung mehr dem dichterischen Charakter des Mannes als der Würdigung gerade dieser Form des Dramas; da er in keiner Weise nach Vollständigkeit strebte, griff er nur das heraus, was ihn besonders interessierte, und darunter scheinen die verschiedenen Formen der Tragödie nicht gewesen zu sein. Im einzelnen hat er sogar an Schiller genug auszusetzen: er mißbilligt, daß die historische Wahrheit hier und dort von ihm umgebogen wird; die Charaktere des Posa und Wallenstein werden benutzt, um zu zeigen, wie es nicht gemacht werden soll[44]), aber das hindert nicht die Anerkennung der dichterischen Art Schillers: auch Jean Paul sieht in ihm einen Vermittler. Allerdings wird man es kaum sehr glücklich finden, wenn es einmal heißt „Schiller ist, wenn nicht der Akkord, doch der Leitton zwischen britischer und deutscher Poesie und im ganzen ein potenzierter verklärter Young mit philosophischem und dramatischem Übergewicht[45])". Das bedeutet denn doch eine Verschiebung des Schwerpunktes: der sentimentale, weltabgewandte Zug, den man ja hier und da bei dem deutschen Dichter wird feststellen können, soll auf einmal die Hauptsache sein und den großen Dramatiker zum Geistesverwandten des melancholischen Dichters der Nachtgedanken machen! Treffender ist die Charakterisierung in dem echt jeanpaulischen Satz[46]) „Wenn die Romantik Mondschein ist, sowie Philosophie Sonnenlicht: so wirft dieser Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz über die unbeweglichen Pole der beweglichen Welt seinen dichterischen Schein, indes er über der Mitte der Welt mit dem Tageslichte der Reflexionspoesie steht; wie die Sonne nur an beiden Polen wechselnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert." Das klingt gar mysteriös, und Jean Paul hätte wohl besser einfach gesagt „Der Dichter

[44]) §§ 61, 57 der ersten Ausgabe (§ 64, 60 der zweiten).
[45]) § 10 (9).
[46]) § 23 (25).

zeigt uns Vergangenheit und Zukunft im romantischen Mondschein der Ahnung, die Gegenwart betrachtet er im Sonnenlichte der Reflexionspoesie[47])", aber unverkennbar war doch auch demjenigen, der sich bei dem Wortschwall nicht viel denken konnte, daß hier Schillers Geistesart nicht nach romantischem Vorbilde schlechtweg als unpoetisch gebrandmarkt wurde: dieser Geist verschmolz Poesie und Philosophie zu einem untrennbaren Ganzen, seine reflektierende Art raubte ihm nicht das Ahnungsvolle, Unbefriedigte, das die Zeit von ihren Dichtern verlangte.

Neun Jahre später wurde eine zweite Auflage der „Vorschule der Ästhetik" nötig, sie erschien im wesentlichen unverändert und doch kein bloßer Abdruck, sondern mit Zusätzen, zu denen die Entwicklung des literarischen Lebens dem Verfasser die Veranlassung gegeben hatte. Und nun zeigen einige dieser Zusätze recht deutlich, wie sehr in diesem Jahrzehnt die Gegner Schillers an Macht gewonnen haben müssen. 1804 dachte Jean Paul noch nicht daran, Schiller zu verteidigen, 1813 gelten einige Zusätze ausdrücklich diesem Zwecke, so wenn es in der „Miserikordias-Vorlesung für Stilistiker" im fünften Kapitel nunmehr heißt: „Jeder, auch der gerechteste Tadel gegen den Priester Melpomenes Schiller, welcher Kraft, Leben, eigene und fremde Vorurteile unermüdet der Kunstschönheit opferte, hätte nur mild und scheu und mehr mit Gefühlen eigener als mit dem Wunsche fremder Schmerzen ausgesprochen werden sollen; aber davon weiß die bellende Undankbarkeit nichts." Immerhin: die „bellende Undankbarkeit" hatte auch ihr Gutes, sie veranlaßte Jean Paul, sich und dem Publikum die Bedeutung des Angegriffenen ganz anders, unter Herausstellung des wahrhaft Großen in ihm, klar zu machen, als es die etwas schwülstigen Allgemeinheiten der ersten Ausgabe vermochten. Er fügte der Miserikordias-Vorlesung eine „Kurze Nachschrift oder Nachlese über Schiller" an und benutzte sie, um seine Meinung über die Stellung des Dichters zu den beiden großen Parteien der Rationalisten („Mittelmärker" oder „Deutschbriten" nennt er sie, weil sie die Poesie

---

[47]) Anmerkung Zimmermanns in der Hempelschen Ausgabe.

vom Nützlichkeitsstandpunkte beurteilen) und der Romantiker („Poetiker") zu sagen. Die „Mittelmärker" vergöttern nach Jean Paul den Dichter, und das wirkt dann (vgl. oben 54) kompromittierend, besonders wenn sie Gedichte wie das „Lied an die Freude", „Würde der Frauen" und andere als hohe Lyrik anpreisen. Schillers Größe als Lehrdichter trete auch in diesen Gedichten klar zutage, aber wer — wie es hier geschehe — nicht Empfindung, sondern Betrachtungen über sie gebe, sei nun einmal kein Lyriker. Wenn die Mittelmärker dem Dichter zuviel geben, so nehmen ihm die Poetiker wieder mehr als sie dürften. „In den einzelnen lyrischen Gemälden seiner späteren Tragödien verklärt er sich rein poetisch und romantisch, ohne Rhetorik und Lehrdichterei. Was ist aber dies gegen den großen tragischen Geist, als welcher er hoch und geisterhaft über alle neueren Bühnen schreitet in ‚Wallenstein' und ‚Tell'? Selber Goethe fliegt von seinen poetischen Blütengipfeln herab vor ihn hin und richtet sich auf, um dem Hohen den tragischen Kranz auf das Haupt zu legen. Niemand hat nach Shakespeare so sehr als Schiller — welcher zwar unter, aber auch fern von jenem Genius steht und daher den Poetikern die Gelegenheit zur Verwechselung der Erniedrigung mit der Entfernung gab — die historische Auseinanderstreuung der Menschen so kräftig zu einer tragischen Phalanx zusammengezogen, welche gedrängt und keilförmig in die Herzen einbricht. In der Mitte vom ‚Don Carlos' fängt eine Höhe zu steigen an, und sie bildet vielleicht schon im ‚Wallenstein' ihren Gebirgsgipfel. Seine eigentliche romantische Tragödie ist weniger die von so vielen Gemeinheiten der Menschen und des Lebens umschattete ‚Jungfrau' als ‚Wallenstein', worin Erde und Sterne, das Überirdische und alles große Irdische gleichsam zwischen Himmel und Erde die Blitze ziehen und laden, welche tragisch auf die Seelen niederfahren und das Leben erschüttern. Im romantischen All ist er überall mehr in der schauerlichen Tiefe der Unendlichkeit als in der heitern Höhe derselben geflogen. Dies ist an und für sich kein Vorwurf; nur einer, aber kein großer ist, daß er Melpomenes Dolch häufig zu glänzend und damasziert geschmiedet und geschliffen. Aber wahrlich jeder

Kunstrichter ... sollte nur in achtenden Schmerz jeden Tadel eines Mannes kleiden, der bei allen seinen Fehlern immer kunst- und himmelwärts strebte und stieg, obgleich ein siecher Körper sich schwer an seine Flügel hing. Gern nehm' ich Gelächter über diese milde Gerechtigkeit an, schlagen es die Poetiker auf ..."

Das lange Zitat bedarf kaum einer Entschuldigung. Wenn es schon an sich schwer ist, über Jean Paulsche Ausführungen abkürzend zu berichten, ohne ihnen die charakteristische Färbung des Stiles, die doch zu ihrem besten gehört, zu rauben, so wäre es hier besonders schade, bei einer Würdigung des Dichters, die zu jener Zeit nur ihresgleichen findet in einzelnen nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Äußerungen Wilhelms von Humboldt. Was an ihr besonders erfreut, ist die starke Betonung, daß Schiller vor allen Dingen ein Tragiker war, was der Durchschnittsdeutsche über seiner „Glocke" und andern ungemein populär gewordenen Gedichten manchmal ein wenig zu vergessen geneigt war, und zwar ein Tragiker eigener Art, für dessen die Herzen bezwingende Gewalt kaum schönere Worte zu finden sind. Dann muß die Wertschätzung des „Wallenstein" hervorgehoben werden: kein geringes Zeichen für Jean Pauls sichere Urteilskraft diese Erkenntnis, wo die Höhe der klassischen deutschen Dramatik lag; denn was jetzt einem jeden von uns als ausgemachte Sache erscheint, war vor hundert — ja vor fünfzig — Jahren noch den stärksten Urteilsschwankungen ausgesetzt. Und endlich können diese Worte aus der „Vorschule der Ästhetik" noch auf eine gewisse historische Wichtigkeit Anspruch machen: ich möchte sie fast ein Rückzugsgefecht nennen, das die scheidende alte Ästhetik der siegreich vordringenden Romantik lieferte, von nun an treten für über ein Jahrzehnt die Freunde Schillerscher Kunst stark in den Hintergrund.

Schon Bouterwek hatte in der Vorrede seines Buches etwas melancholische Betrachtungen angestellt über die neue Philosophie, durch welche die Ästhetik „aus einem Strudel der neuen, neuesten und allerneuesten Modemetaphysik in den andern hinübergezogen werde", um schließlich „im Abgrunde des absoluten Mystizismus zu versinken", und allerdings hatte auch da-

mals schon der Philosoph der Romantik im Winter 1802/03 in Jena die Vorlesungen gehalten, in denen er seine Lehre von der „Philosophie der Kunst" zusammenfaßte. Sie erschienen freilich erst über fünfzig Jahre später im Druck[48]), aber ihre hauptsächlichsten Anschauungen wurden oder waren schon durch andere Schriften Schellings bekannt, so daß die Vorlesungen immerhin als das für die romantische Ästhetik grundlegende Werk gelten können. Freilich ein sibyllinisches Buch, in dem es dem Sohne einer späteren, spekulativer Metaphysik abgewandten Zeit gar schwer fällt, sich zurechtzufinden. Hoch und herrlich fährt Schelling daher, seine Spekulation gilt der metaphysischen Natur des Tragischen, seine empirische Erscheinung ist ihm schließlich doch nur dazu da, um das, was ihm durch philosophische Spekulation als die Wahrheit aufgegangen ist, auch blöderen Augen anschaulich zu machen. Es ist selbstverständlich, daß ein solcher Standpunkt für niemanden unvorteilhafter ist, als den schaffenden Künstler; was ist er mehr als ein Organ, durch das sich das Absolute offenbart! Nun wird zwar trotz eifrigster Bemühung, nur philosophischer Intuition zu folgen, auch der spekulative Ästhetiker ihm unbewußt die Elemente seiner Kunstanschauung nach dem formen, was er praktisch als Kunst kennen und lieben gelernt hat; aber selbst für die Auffassung und Schätzung dieser heimlichen poetischen Quellen durch andere konnte eine Ästhetik Schellingscher Art kaum heilbringend sein.

Schelling ging aus[49]) von der Konstruktion des Dramas als Synthese der Lyrik und Epik. Da die erste einen objektiven Konflikt mit der Notwendigkeit nicht kenne, in der zweiten die Notwendigkeit herrsche, fordert er für das Drama einen wirklichen und demnach objektiven Widerstreit beider, der Freiheit und der Notwendigkeit, und zwar so, daß beide als solche erscheinen. Es wird nun gezeigt, wie es dem Begriffe beider Abstraktionen widerspräche, wenn etwa in ihrem Widerstreit eine die andere

---

[48]) Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke. Abteilung 1, Bd. 5.

[49]) a. a. O. 689 ff.

überwände: sie müssen vielmehr aus diesem Streit zugleich als siegend und als besiegt, und demnach in jeder Rücksicht gleich hervorgehen. „Die höchste Erscheinung der Kunst ist also, da Freiheit und Notwendigkeit die höchsten Ausdrücke des Gegensatzes sind, der der Kunst überhaupt zugrunde liegt, — diejenige, worin die Notwendigkeit siegt, ohne daß die Freiheit unterliegt, und hinwiederum die Freiheit obsiegt, ohne daß die Notwendigkeit besiegt wird." Die allgemeinen Begriffe können nun in der Kunst nur symbolisch dargestellt werden und zwar nur an der menschlichen Natur, da allein diese von der einen Seite der Notwendigkeit unterworfen, nach der andern der Freiheit fähig ist; in welchen Verhältnissen kann aber die menschliche Natur jene Macht der Freiheit zeigen, die sich gegen die triumphierende Notwendigkeit ebenso siegreich behauptet? Nur „wenn die Notwendigkeit das Üble verhängt und die Freiheit, sich über diesen Sieg erhebend, freiwillig das Übel übernimmt, sofern es notwendig ist, sich also als Freiheit dennoch der Notwendigkeit gleichstellt". Demnach muß im vollkommenen Drama die Tapferkeit und Größe der Gesinnung über das Unglück siegen und aus dem Kampf, welcher das Subjekt zu vernichten droht, die Freiheit als absolute Freiheit, für die es keinen Widerspruch gibt, hervorgehen.

Damit war denn also das Problem der Tragödie dem Bereich des Konkreten entrückt: statt der lebensvollen bunten Welt der Erscheinungen das atemberaubende Reich des Abstrakten. Nicht was diese Menschen auf der Bühne leben und leiden, ist der Gegenstand der Kunst, sie sind nur Symbole, hinter denen der Genießende transzendentale Wahrheiten ahnen und erkennen soll. Damals fielen diese Gedanken auf fruchtbaren Boden: die spekulative Philosophie rüstete sich, als Königin der Wissenschaften den Thron zu besteigen, und Schellings ästhetische Betrachtungsweise fand Nachfolger, deren Wort noch weiter hallte als das des romantischen Philosophen: die abstrakte Idee eines Kunstwerkes aufzufinden und festzustellen, galt bald dem philosophischen Geschlechte als der Kritik höchstes Ziel; niemand fragte danach, mit welchem Gesichte der Künstler selbst solcher meta-

physischen Behandlung seines Fleisches und Blutes zusah. Es hörte ja auch vorläufig wirklich noch niemand, wenn sich der alte Goethe[50]) zu seinem getreuen Eckermann über die wunderlichen Deutschen ausließ, die im Tasso mit aller Gewalt noch etwas anderes suchten als den Tasso. „Ei, so habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre." So wird sicher Goethe schon empfunden haben, als Schelling noch vom Jenaer Katheder lehrte, wenn die zitierten Worte auch erst ein Vierteljahrhundert später gesprochen sind, als Hegel der unumschränkte Herrscher im Reiche des Geistes war. Und Schelling würde sich ebensowenig wie Hegel an einen solchen Protest gekehrt haben: was er sagte, galt ihm im großen Zusammenhange seiner Philosophie als unwiderlegbar, in der antiken Tragödie fand er die klare Bestätigung seiner Lehre, Shakespeare, Calderon, von neuerer deutscher Poesie der „Faust", fügten sich in seinen Gedankengang ein; seine ihm philosophisch gewisse Theorie aber umzuformen, weil diese und jene empirische Erscheinung ihr widersprach, fiel ihm gar nicht ein. Man vergleiche nur, wie wegwerfend er die Forderung empirischer Notwendigkeit in der Tragödie behandelt: es gibt keinen Zufall in der Tragödie; damit ist aber nicht etwa die Forderung des Motivierens aufgestellt, das hieße die Handlung im Subjekt begründen. Solche Begründung kann aber immer nur empirische Notwendigkeit ergeben, und diese hebt die Zufälligkeit nicht auf. „Diejenige Notwendigkeit, die in der Tragödie erscheint, kann demnach einzig absoluter Art und eine solche sein, die empirisch vielmehr unbegreiflich als begreiflich ist."

Wo blieb solchen Forderungen gegenüber die neue deutsche Tragödie? Die Alten hatten solche Stoffe, in denen die Schuld des Helden selbst wieder Notwendigkeit war: der Wille des Schick-

[50]) Eckermann III, 5. Mai 1827.

sals, ein unvermeidliches Verhängnis läßt Ödipus den Vater erschlagen, das Bett der Mutter besteigen, Rache der Götter läßt Phädra zu Hippolytus in Liebe entbrennen, der Sieg der Freiheit lag dann darin, daß der Held willig auch die Strafe für ein unvermeidliches Verbrechen auf sich nahm. In der modernen Tragödie[51]), deren Weltanschauung unter dem Einflusse des Christentums steht, ist ein solches Verhältnis zwischen Notwendigkeit und Freiheit für Schelling nur da möglich, wo der Katholizismus herrscht: durch göttliche Schickung veranlaßter Irrtum wird Ursache von Unheil und Verbrechen, die Gnadenmittel der Kirche geben die Mittel, den sonst unheilbaren Konflikt zwischen Notwendigkeit und Freiheit zu versöhnen: so wird Calderon der Gipfelpunkt der modernen Tragödie, die „Andacht zum Kreuze" sein Meisterwerk. Für den Protestanten Shakespeare gab es solche Möglichkeit der Versöhnung nicht: „an die Stelle des alten Schicksals tritt bei ihm der Charakter, aber er legt in diesen ein so mächtiges Fatum, daß er nicht mehr für Freiheit gerechnet werden kann, sondern als unüberwindliche Notwendigkeit dasteht". Im „Faust" endlich fand Schelling das Schicksal vom Gebiete des Handelns auf dasjenige des Wissens übertragen: wie bei den Griechen dem Tun des Einzelnen das Schicksal, so steht dem Wissen des Individuums das Ansich des Universums als unüberwindliche Notwendigkeit gegenüber: „des Unendlichen als Unendlichen kann nicht das Subjekt als Subjekt genießen, welches doch ein notwendiger Hang desselben ist".

So durchwandert Schelling das Gebiet der Tragödie; wie man sieht, fällt für Schiller kein einziges Wort ab, und auch sonst wird er, soweit ich sehe, in den umfangreichen Vorlesungen nirgends erwähnt. Es wäre auch kaum anders als herabsetzend geschehen: die persönliche Abneigung gegen Schiller teilte Schelling als eins der hauptsächlichsten Mitglieder des Jenaischen Kreises der älteren Romantik vollkommen, in seine eben entwickelten Theorien paßte Schillers Praxis auch nicht hinein. Wo war seine unabwendbare Notwendigkeit im „Wallenstein"?

---

[51]) a. a. O. 720 ff.

Hier war ja der Versuch gemacht, das Handeln des Helden nicht allein aus dem unabwendbaren Zwange des Charakters, sondern daneben auch empirisch — und darauf lag der große Bann! — aus den Umständen zu erklären: „Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen." Der „Maria Stuart" hätte Schelling wohl auch nur empirische Notwendigkeit zugebilligt, in der Art, wie Johanna schuldig wird, selbst diese vermißt, in der „Braut von Messina" hätte er kaum gesehen, daß diese Menschen in ihrer raschen Leidenschaftlichkeit ihr Fatum in sich tragen; er hätte aller Wahrscheinlichkeit vielmehr über äußerliche Nachahmung griechischer Schicksalsgebundenheit geklagt.

So ergab sich denn aus Schellings Lehre über Schiller ein beredtes Schweigen und im übrigen der Hinweis auf Calderon und Shakespeare als diejenigen Dichter, die innerhalb der modernen Welt am ehesten dem unerreichbaren Ideal des antiken Dramas in mancher Hinsicht Gleichwertiges geschaffen hätten. Diese Gedanken nahm August Wilhelm Schlegel in den schon erwähnten Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur[52]) wieder auf, um noch bestimmter zu umreißen, was die neue Zeit von ihrem Dramatiker erwartete. Kein Wunder, daß bei dem Feinde Schillers, dem genialen Übersetzer Shakespeares, das Idealbild die Züge des letzteren trägt. Schlegel findet, der deutsche Geschmack neige sich zum romantischen Drama: was Kotzebues phantastische Dramen, die Zauberopern usw. so beliebt mache, sei ihr romantisches Element; aus dieser niedrigen Verbindung und Verwendung heraus müsse nun Begriff und Name des romantischen Dramas wieder geadelt werden. Dazu müßten die neuerdings wieder belebten Reste unserer alten Nationalpoesie und Überlieferung benutzt werden, sie könnten eine stoffliche Grundlage für das würdevolle Festspiel abgeben; die edelste Gattung des romantischen Schauspiels sei aber die historische, sofern sie ihren Stoff aus der Tiefe der Kenntnis vaterländischer Geschichte schöpfe. „In diesem Spiegel lasse uns der Dichter schauen, sei es auch zu unserm tiefen Schamerröten, was die

[52]) Schluß der 37. Vorlesung.

Deutschen vor alters waren und was sie wieder werden sollen... Welche Gemälde bietet unsere Geschichte dar, von den urältesten Zeiten, den Kriegen mit den Römern an, bis zur festgesetzten Bildung des deutschen Reiches. Dann der ritterlich glänzende Zeitraum des Hauses Hohenstaufen ... Welch ein Feld für einen Dichter, der wie Shakespeare die poetische Seite großer Weltbegebenheiten zu fesseln wüßte."

Welch ein Irrtum, möchten wir rufen, die nationale Vergangenheit um jeden Preis als den geeignetsten Stoffkreis für den Dramatiker hinzustellen, ohne danach zu fragen, ob noch zwischen dem einst und jetzt eine Brücke für das Verständnis des Hörers geschlagen werden kann! Aber darin brauchte schließlich noch nicht ein Abwenden von Schiller gefunden zu werden: tatsächlich sind ja auch die unzählbaren Dramatisierungen der Geschichte Ottos III. oder Konradins, die Schlegels Worte mit auf dem Gewissen haben, fast durchweg Werke der Schillerepigonen. Aber daß der große Kritiker die Historien Shakespeares als Muster aufstellte, zeigt ein bedauerliches Verkennen der historischen Bedingungen. Der Sohn der Tudorzeit konnte die Stürme schildern, aus denen sein England hervorging, und fand ein Publikum, dem diese Heinriche mehr waren als gepanzerte Schemen; das Geschlecht am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts aber hatte kaum gemeinsame Erinnerungen, wenigstens sicher keine, die über den westfälischen Frieden hinausgingen. Die deutsche Kaiserherrlichkeit war erst eben entdeckt worden — nicht zum wenigsten durch die Romantiker selbst — sie war und blieb schließlich auch ein gar gebrechlicher Besitz einer dünnen Schicht Gebildeter, und nie und nimmer waren diese wenigen fähig, eine Historiendichtung Shakespearescher Art zu tragen, ganz abgesehen von der Frage, ob es denn auch des Schweißes der Edlen wert war, diese locker gebauten, auf eine sehr bewegliche Bühne berechneten Schöpfungen einer ganz andern Umgebung anzupassen. Jedenfalls gelang es der Romantik nicht, ihre eigene Forderung zu erfüllen. Zwar hatte Ludwig Tieck, der Mann, den ihre Anhänger über Goethe und Schiller stellten, eine Reihe historischer Dramen aus der deutschen Geschichte in

Shakespeareschem Geiste verheißen, aber so sehnlich seine Freunde (man vergleiche Solgers[53]) Briefwechsel mit ihm) auf ihr Erscheinen warteten, es blieb bei der Verheißung. Aber es blieb auch bei der sehnlichen Erwartung eines deutschen Shakespeare: der Brite galt hinfort — und neben ihm eine Zeitlang Calderon — als die Inkarnation des dramatischen Geistes, außer dem kein Heil sei, und von den Talenten, die diesem Shakespearekultus zum Opfer fielen, ohne etwas Bleibendes für die deutsche Schaubühne geleistet zu haben, erzählen manche Blätter unserer Literaturgeschichte.

Schlegels Theorie beschränkte sich nur auf allgemeine Andeutungen, das Hauptgewicht lag auf dem literarisch-kritischen Überblick über das Drama der Weltliteratur, Schellings Ansichten waren in einer Reihe von Aufsätzen verstreut, da seine Vorlesungen noch ungedruckt blieben; so war es denn Solger, der an der Berliner Universität lehrte, vorbehalten, der Romantik ein System der Ästhetik zu schaffen. Er benutzte, um es darzulegen, die platonische Form des Dialogs und machte dadurch seinen „Erwin" noch schwerer verständlich, als es die abstrakte Natur seiner Spekulationen sowieso mit sich brachte; seine inhaltlich mit dem „Erwin" übereinstimmenden „Vorlesungen über Ästhetik", die Heyse, des Dichters Vater, 1829 herausgab, haben demgegenüber wenigstens den Vorzug systematischer Übersichtlichkeit und wurden daher hier benutzt. Solger veröffentlichte den „Erwin" 1815, seine Vorlesungen hielt er in Berlin seit 1811, das heißt, er sprach zu einer Zeit, in der einerseits die Romantik keine esoterische Lehre mehr war, andrerseits, wer über das Drama reden wollte, sich nicht mehr an dem beredten Schweigen Schellings über Schiller genügen lassen, sondern sich mit ihm auseinandersetzen mußte. Solger wich dieser Pflicht auch nicht aus. Es ist für jene Zeit selbstverständlich, daß auch er spekulativ vorging, das heißt, sich vor allem mit der Ableitung der Ideen des Schönen, Erhabenen, Tragischen beschäftigte und so von außen her den Standpunkt für die einzelnen Kunstwerke zu gewinnen

[53]) I 269, 328, 339, 343, 693.

suchte. Aber er packt den Stier bei den Hörnern und beginnt[54]) mit einer Darlegung und ablehnenden Kritik der Kantischen Lehre vom Schönen, die den ganzen Gegenstand in die Sphäre der Beziehungen und Gegensätze des Verstandes hinabgezogen und dadurch unendlichen Schaden gestiftet habe. Und nun: was kann von Nazareth Gutes kommen? Schiller sei durch Kant, wie man seiner ganzen Art zu raisonnieren ansehe, auf die Reflexion über Kunst geführt worden, und sie habe keinen besonders günstigen Einfluß auf seine Werke ausgeübt: man sehe es besonders in seinen späteren Tragödien, in denen er seine Theorie auszudrücken suche. Der Kantischen Lehre vom Tragischen, die von dem allgemein Sittlichen, von der Freiheit des Willens ausgehe und diese ganz prosaisch nur auf der Erscheinung, daß wir selbständige Wesen sind, die wollen können, gründe, dieser „moralisch aufgeputzten" Theorie, daß der Mensch, durch die Sinnlichkeit am Sittlichen gehindert, seine Persönlichkeit gegen ihren Zwang behaupten müsse, stellt Solger die eigene Ansicht[55]) gegenüber, der denn allerdings niemand philosophischen Tiefsinn absprechen wird. Bei ihm fanden die ästhetischen Grundlehren Schellings ihre Anwendung auf die speziellen Probleme, die das Tragische und seine dichterische Behandlung bieten. Der große Philosoph der älteren Romantik hatte vom Schönen gelehrt, daß es als Darstellung des Unendlichen im Endlichen in sinnlicher Erscheinung das Problem der Philosophie, die Identität des Realen und Idealen, gelöst zeige; Solger wollte es als das Los des Menschen betrachtet wissen, daß er am Höchsten, Ewigen, Absoluten teil hat und doch existieren muß in den Schranken der Endlichkeit; dieser innere Widerspruch in der menschlichen Natur ist die Wurzel des Tragischen. Es stellt nämlich dar, wie das Höchste, die Idee selbst, in die Sphäre der Erscheinung herabgezogen, vernichtet wird, und zwar geht nicht das bloß Zeitliche unter, sondern gerade das Höchste und Edelste. Die tragische Erhebung beruht darin, daß diese Katastrophe nicht

---

[54]) S. 31 ff., 43.

[55]) S. 96 ff.

die Folge zufälliger Verhältnisse, sondern durch die Sache selbst gegeben ist: die Existenz kann das Ewige, wozu wir bestimmt sind, nicht ertragen, und so ist der Untergang Zeichen und Bürge unserer höheren Bestimmung.

Man wird zunächst fragen dürfen, ob das, was Solger als das Tragische definiert, mehr ist als ein bestimmter, zweifellos tief ergreifender Fall desselben; wir glauben nicht mehr daran, daß ein abstrakter Satz, wenn er nicht ganz inhaltsleer ist, die Fülle der konkreten Erscheinungen fassen kann. Und mehr als das: kann man nicht mit einigem guten Willen mehr als ein Drama Schillers dieser Theorie trefflich anpassen? Sehen wir nicht in Johanna das Göttliche das schwache, irdische Gefäß zerbrechen? Nennt nicht der Dichter selbst durch den Mund Theklas das Schicksal ihres Geliebten „das Los des Schönen auf der Erde"? Doch solche Erwägungen sind ziemlich vergeblich: Solger hätte die Umdeutung nicht gut geheißen. Das beweisen die Abschnitte seiner Ästhetik, in denen er von den historischen Begebenheiten und ihrer Verwendbarkeit für die Kunst handelt[56]: es ist nicht jede ohne weiteres dazu geeignet. Da die Kunst verlangt, daß in jedem Momente die Idee des menschlichen Lebens und Geschickes aufgefaßt werde, wird eine historische Begebenheit dadurch künstlerisch, daß das allgemeine Schicksal der Welt darin erblickt, diese Idee als der Schlüssel zu dem bestimmten historischen Zusammenhang betrachtet wird, in den die Begebenheit gehört. Um diese Bedingung erfüllen zu können, wird die historische Begebenheit denn auch imstande sein müssen, uns etwas zu sagen, sie darf keine entlegene Episode aus irgend welchem Winkel der Weltgeschichte sein, sondern muß der Gegenwart Anknüpfungspunkte bieten, ihr einigermaßen geläufig, am besten von nationalem Interesse sein. Dafür hat denn andrerseits der Künstler die Pflicht, sich treu an die Geschichte zu halten. „Das Typische der Weltbegebenheiten kann nur dann Bestand haben, wenn man das Historische ganz unverändert läßt. Das Idealisieren durch Veränderung gewisser Umstände ist eine arge Verirrung, und die

[56]) 169 ff.

Willkür des Künstlers nimmt dem Gegenstande die Energie. Der Künstler verrät, daß er zu schwach war, die Wirklichkeit in ihrer ganzen Bedeutung für die Kunst aufzufassen." Man könnte schon aus diesen allgemeinen Sätzen ahnen, wem Solgers Liebe, wem seine Abneigung gehört; aber er sagt es selber ganz ausdrücklich, daß das Muster für die Behandlung des Geschichtlichen von Shakespeares Historien, das abschreckende Beispiel von Schiller geliefert wurde. Bei Shakespeare alles, was not ist: an einem nationalen Stoff, der in großem Zusammenhang aufgefaßt ist, wird die Idee des menschlichen Schicksals dargestellt; bei Schiller die Unfähigkeit, einen historischen Gegenstand rein aufzufassen. Er legt sie am „Wallenstein" dar: von vornherein verwerflich ist ihm natürlich das Hineinflechten von ganz fremdartigen Liebesgeschichten, aber auch vom Charakter Wallensteins will er nichts wissen, er sei nicht treu geschildert, sondern modifiziert, um ihm eine allgemeine menschliche Bedeutung zu geben. Das sei aber überflüssig, wenn nur der Dichter den historischen Moment ganz verstehe und durchdringe, dann bedürfe er keiner eingeflochtenen Motive aus dem gemeinen Leben, um die Sache interessant zu machen.

So spiegeln sich in dieser romantischen Ästhetik Liebe und Haß des kritischen Führers der Schule getreulich wider: Shakespeare ist das Maß alles Dramatischen, das historische Drama ist der Dichtung Krone, Schiller lieferte nur ungenügende Versuche. Denn daß die andern Dramen nicht etwa mehr Gnade vor Solgers Auge fanden, wird zum Überfluß noch ausführlich belegt durch die Rezension von Schlegels Vorlesungen, die er im Jahre 1819 für die „Wiener Jahrbücher der Literatur" verfaßte[57]). Es braucht hier nicht näher auf diese sehr ausführliche Besprechung eingegangen zu werden, da sie nur mit konkreten Beispielen belegt, was die Ästhetik abstrakt ausgesprochen hatte; nur das sei erwähnt, daß der Schüler in seiner Abneigung den Meister noch hinter sich ließ: „Wilhelm Tell", für Schlegel Schillers gelungenstes Drama, wird vollkommen verworfen als

[57]) Solgers nachgelassene Schriften II 618 ff.

mißratene Idealisierung eines geschichtlichen Stoffes, der überdies als Einzelfall, nicht in seinem großen geschichtlichen Zusammenhang aufgefaßt sei. Vermehrt wird durch den Aufsatz noch das Gefühl, daß die Männer der Romantik dem Schillerschen Dichten nie vorurteilsfrei entgegentraten, nie fragten, was der Poet denn geleistet habe, sondern stets darüber klagten, daß er gerade das nicht geleistet habe, was er hätte leisten sollen. Allerdings ist „Wallenstein" kein historisches Drama im Solgerschen Sinne, der Gegenstand eines solchen hätte nach einer Bemerkung der Rezension der Dreißigjährige Krieg sein müssen; aber konnte man denn von Schiller verlangen, was er gar nicht leisten wollte? Sein Held hieß Wallenstein, und das Recht, ihn in den Mittelpunkt seiner Tragödie zu stellen, hatte er genau so gut wie Shakespeare, dem es gar nicht einfiel, eine poetisch pragmatische Darstellung des Kampfes zwischen Plebejern und Patriziern zu geben, sondern der die eine Gestalt, die es ihm angetan hatte, Coriolan, in all ihrer individuellen Besonderheit auf die Bühne stellte. Und was soll der Vorwurf, der Dichter sei dem geschichtlichen Charakter Wallensteins nicht treu geblieben? Wußte Solger so genau Bescheid über den, dessen Bild „von der Parteien Gunst und Haß verwirrt" schon der Mitwelt Rätsel zu raten aufgab? Die Geschichtsforschung des neunzehnten Jahrhunderts hat Schillers mit der genialen Intuition des Poeten geschaffenes Bild viel eher bestätigt, und wenn es trotz alledem ein idealisiertes Bild ist, dasjenige von Shakespeares Lieblingshelden, dem Sieger von Azincourt, der einst der tolle Prinz Heinz war, ist es nicht minder.

Aber der deutsche Dichter konnte es einem Romantiker nun eben nicht recht machen. Um es zu zeigen, verweile ich noch einen Augenblick bei Solgers schöner Definition des Künstlers und der künstlerischen Tätigkeit[58]). Wieder steht Schelling im Hintergrund: wie diesem die Kunst als das wahre Organon der Philosophie dem denkenden Geiste das Allerheiligste, die Pforte aller Geheimnisse ist, so sieht Solger in ihr ein Handeln in der Idee

[58]) Vorlesungen 111 ff.

oder nach der Idee; die Idee erscheint als die handelnde Tätigkeit selbst. Daher hat der Künstler, was er durch sein Handeln bewirkt, in sich schon gegenwärtig; es ist für ihn schon da, schon vollendet, er schafft das Schöne nicht, sondern bringt es sich nur vollständig zu Bewußtsein. Demnach ist die künstlerische Tätigkeit nichts anderes als die Tätigkeit der Idee, wodurch sich diese selbst bewirkt, sie ist kein Machen nach Zwecken durch Mittel. Aber darum verhält sich der Künstler nicht etwa bloß leidend. Um zu handeln, muß sich die Idee seiner Individualität bemächtigen: die Offenbarung der Idee in der Individualität eines Menschen ist die notwendige Bedingung für die Möglichkeit der Kunst.

Man möchte meinen, das sei Schiller auf den Leib geschrieben, aber das wäre ein arger Irrtum, für Solger ist Schiller gar kein Künstler im höchsten Sinne. Denn aus den eben dargelegten Voraussetzungen leitet der Philosoph nun die vielberufene Theorie von der romantischen Ironie ab[59]). Durch sie erweist sich nämlich das von der Idee erfüllte, „begeisterte" Dichtergemüt als tätig: der Künstler muß die wirkliche Welt vernichten, nicht bloß indem sie Schein, sondern indem sie selbst Ausdruck der Idee ist. Diese Stimmung des Künstlers, in der er die wirkliche Welt als das Nichtige setzt, ist die künstlerische Ironie. Kein Kunstwerk ist ohne sie möglich, sie ist der Mittelpunkt der künstlerischen Tätigkeit; sie aber fehlt Schiller. Das sagt Solger zwar nicht, aber er meint es, wie die erwähnte Rezension der Schlegelschen Vorlesungen beweist[60]). Da wird den Jugenddramen als Hauptmangel vorgeworfen, daß in ihnen die wahre Bedeutung des Dramas verkannt sei, der Dichter habe sich nicht davon losmachen können, persönliche Stimmungen oder Einsichten durch sein Werk ausdrücken zu wollen, der Schluß eines jeden dieser Stücke werde unerfreulich, ja beleidigend durch den Unmut, mit welchem der Dichter sich und andere absichtlich kränke. Das heißt denn doch wohl nichts anderes, als daß

---

[59]) ebenda 125.

[60]) a. a. O. 618, 19.

Schiller die Fähigkeit abging, sich über die wirkliche Welt zu erheben, sie künstlerisch zu vernichten, und wenn Solger dann behauptet, in den späteren Werken habe sich dies persönliche Streben nur auf etwas anderes gewandt, nämlich von dem Stoffe der Handlung auf die Form und Theorie des Dramas, so scheint er dem ersten Vorwurfe noch den zweiten hinzufügen zu wollen, daß hier ein Pseudodichter „nach Zwecken durch Mittel" schaffe.

Wieder wird man diese Solgersche Kritik als ungerecht empfinden: wer will dem Dichter verwehren, seine „persönlichen Stimmungen oder Einsichten" in seiner Dichtung auszudrücken, dem Dichter, dem doch gerade ein Gott gab zu sagen, was er leide? Und daß Schiller diesen seinen persönlichen Stoff nicht als Künstler gemeistert habe, dafür dürfte Solger doch den Beweis nicht, wie er es tut, schuldig bleiben. Jedenfalls wäre es ein Irrtum, Schiller die Ironie abzusprechen; Minor hat in seiner Schillerbiographie[61] darauf aufmerksam gemacht, wie so mancher Zug schon in den Räubern des Dichters Fähigkeit zeigt, aus freier Höhe auf das Getriebe seiner Gestalten hinabzuschauen. Nur hütete der Dichter sich, diese „Ironie" zur beherrschenden Macht seines Schaffens werden zu lassen; daß das zur vollkommenen Zersprengung jeder Kunstform führen würde, hatte ja auch außerdem Tieck in der „Verkehrten Welt", der „Genoveva", dem „Zerbino" männiglich gezeigt; Solger freilich war konsequent genug, in diesen sonderbaren Szenengefügen die Krone des modernen dramatischen Schaffens zu sehen: er tadelt Schlegel, weil er Tieck gar nicht erwähnt, „denn dem ‚Blaubart', dem ‚Gestiefelten Kater', der ‚Verkehrten Welt' fehlt nichts, um dramatisch zu sein, und es kann nur dem traurigen Geiste, der jetzt die deutsche Schaubühne beherrscht, zuzuschreiben sein, wenn sie nicht wirklich aufgeführt werden"[62].

---

[61] I 351.

[62] Nachgelassene Schriften II 624; vergl. auch Vorlesungen 308 ff.

2. Romantische Strömungen im Publikum.

Die Darlegung von Solgers Ansichten hat uns schon bedeutend über die Zeit hinausgeführt, in der man von der Romantik als einer erst Anerkennung heischenden Richtung sprechen kann. Die Zeit des Triumphes war gekommen, schneller als August Wilhelm Schlegel wohl erwartet hatte, als er jenen Brief an Fouqué schrieb. Das Ansehen der Schlegel — vor allem des älteren — als Deutschlands führender Kritiker hatte sich schon vor den Befreiungskriegen ziemlich allgemein durchgesetzt; wenn Tiecks Dichterruhm zwar feststand, aber wohl nicht weit über die Kreise der literarischen Bildung hinausreichte, hatten doch die Dichter der jüngeren Romantik zum Teil wenigstens schon den Weg zu breiteren Schichten gefunden. Man könnte zunächst Arnims und Brentanos Volksliedersammlung nennen, die sich ja durchaus nicht auf getreue Wiedergabe erlauschter Weisen beschränkt; blieben ihre eigenen Dichtungen dann wieder auf ein engeres Publikum beschränkt, so öffnete Zacharias Werner mit dem „Neunundzwanzigsten Februar" (1809) die Bahn, welche den etwas mißratenen Sprößling der Romantik, das Schicksalsdrama, zum größten Theatererfolge führen sollte: 1813 erschien Müllners „Schuld". Auch die Unterhaltungslektüre war schon ein Herrschaftsgebiet der einst so erfolglosen Richtung geworden: 1811 fand Fouqué in der „Undine" den Stoff und den Stil, die ihn für einige Zeit zum gelesensten Autor machten. Wenn aber die Lektüre der Mußestunden das Gepräge einer bestimmten Weltanschauung zu tragen beginnt, dann hat sich diese zweifellos der geistigen Führung der Nation bemächtigt, und immer mehr ist das während und nach den Freiheitskriegen für die deutsche „Belletristik" festzustellen. Sie wurde romantisch: 1813 stand Fouqué mit dem „Zauberring" im Zenith seines Ruhmes, 1814 begann E. T. A. Hoffmanns phantastisches Genie hervorzutreten, die Taschenbücher bewarben sich wetteifernd um die Gunst dieser beiden Großen oder behalfen sich doch mit irgend einem ihrer Nachfolger, den Weisflog, Apel u. a. Vor den Befreiungskriegen hatten die Romantiker zwar oft genug ver-

sucht, ihre Ideen durch Zeitschriften weithin zu verbreiten, aber immer mit dem Erfolge, daß ihre Blätter nach kurzem, literarisch oft genug ja sehr bedeutsamen Leben (Athenäum, Zeitung für Einsiedler, Phöbus) wieder einschliefen. Jetzt gelang sogar die Gründung populärer Blätter, vor deren häufig sehr verwässerter Romantik die Jenaer Heißsporne sich allerdings bekreuzigt hätten. Das gilt vor allem von der „Dresdener Abendzeitung", die seit 1817 von Theodor Hell (Winkler) und Friedrich Kind herausgegeben wurde, einigermaßen doch auch von dem im selben Jahre von F. W. Gubitz gegründeten Berliner „Gesellschafter", wenn auch nicht vergessen werden soll, daß unter den Mitarbeitern des letzteren so stolze Namen wie (in der ersten Zeit) Arnim und Brentano, später Immermann, Heine und Wilhelm Müller stehen. Auch die älteren Zeitschriften konnten sich der neuen Richtung nicht entziehen. Das Cottasche „Morgenblatt" hatte den Vertretern der schwäbischen Romantik als eine Hochburg der „Plattisten" gegolten und war von Kerner in den „Reiseschatten des Schauspielers Lux" mitsamt seinen Redakteuren weidlich verspottet worden, seit 1816 hieß sein Herausgeber Friedrich Rückert, und Wilhelm Hauff folgte ihm. Wo die Wandlung nicht oder nur verspätet mitgemacht wurde, rächte es sich bald an Ansehen und Verbreitung der Zeitschrift: der „Freimütige" und die „Elegante" verloren zusehends an Bedeutung, bis ihnen in den dreißiger Jahren, dieser durch Laube, jenem durch Alexis für einige Zeit wenigstens wieder neues Leben gegeben wurde.

Mit der Herrschaft der Romantik war nun eine Zurückdrängung des Ansehens und des Einflusses Schillers gegeben: sie wird deutlich mit dem Ende der Befreiungskriege und dauert bis gegen Mitte der zwanziger Jahre, von wo ab dann, allmählich stärker und stärker werdend, wieder eine Reaktion zu seinen Gunsten von verschiedenen Seiten einsetzt. Die Abwendung von Schiller wird nicht so sehr positiv in der Literatur jenes Jahrzehnts anschaulich, obwohl die Männer der jüngeren Romantik mit wenigen Ausnahmen — Fouqué scheint eine solche zu sein — die Abneigung des Kreises der Schlegel und Tieck teilten.

In Brentanos und Arnims Korrespondenz[63]) wird Schillers Name nur selten erwähnt, wenn es aber geschieht, wenig freundlich: Brentano scheint sich über jede Nachricht von einem Bühnenmißerfolg Schillers zu freuen und findet kaum Adjektive genug, um sein Mißfallen über die „Braut von Messina" auszudrücken, und Arnim, der noch dazu nach den Worten des Herausgebers sich „früh, von Schlegelscher Abneigung frei, an Schiller angeschlossen hatte", nennt doch den „Tell" „unendlich unwürdig Tells und Schillers", er fühlt, daß „in ihm ein besserer Tell sich nach Himmelsluft sehnt". Das Schroffe dieses Urteils mag mehr scheinbar[64]) sein, es mag auf der Unvereinbarkeit der stilisierenden Behandlungsart eines volkstümlichen Stoffes im „Tell" mit den romantischen, gerade das Mannigfaltige, Eigenartige betonenden Anschauungen beruhen, aber eben dann zeigt es sich nicht etwa begründet in vorübergehender Laune, sondern in tief wurzelnden Kunstanschauungen. E. T. A. Hoffmann[65]) stellte romantischer Doktrin getreu Shakespeare und Calderon als geistesverwandt zusammen, Schiller habe nicht vermocht, das deutsche Drama auf ihre Höhe zu erheben, ja er sei sogar schuld daran, wenn an Stelle der Handlung, die doch das Wesen des Dramas ausmache, bei uns das Reden eine nur allzugroße Rolle spiele, „eine gewisse Prägnanz, mittelst der Verse Verse zu gebären, ist ihm ganz eigentümlich". Ähnlich macht Savigny[66]) der Karoline von Günderode Vorwürfe über ihre Vorliebe für Schiller: wie könne man sich täuschen lassen durch diese deklamatorische, auf den Effekt berechnete Sprache, der keine Empfindung entspreche! Und sogar die schwäbischen Dichter waren trotz des im Württemberger Ländle fast mehr als sonstwo starken Zusammengehörigkeitsgefühls nicht mit ganzem Herzen bei ihrem großen Landsmann: in Uhlands[67]) Kreise soll

---

[63]) Achim v. Arnim und die ihm nahe standen. Herausg. von R. Steig u. H. Grimm I. Stuttgart 1894, 58 f., 94, 97, 115.

[64]) Vergl. Steig a. a. O. 354 (Anmerkung zu S. 115).

[65]) Sämtliche Werke (Grisebachsche Ausgabe) I 126, IV 56.

[66]) Geiger, Karoline von Günderode und ihre Freunde 1895, 37 f.

[67]) Notter, Uhlands Leben. Stuttgart 1863, 45, 130 und Anmerkung.

manches tadelnde Wort gegen ihn gefallen sein, der General Theobald Kerner hielt es einmal für nötig, seinem Neffen Justinus[68]) und den mit ihm verbundenen „lieben neuen Mittelalterdichtern" kräftig den Text zu lesen, daß sie Schiller nicht so ganz gelten lassen wollten. Der Kriegsmann hatte sich anscheinend noch die Stimmung der Freiheitskriege bewahrt, der Rittmeister von Schwanefeldt Goethischen Andenkens hätte sicher freudig zugestimmt, hätte er gehört, wie da der jüngsten Dichtergeneration auseinandergesetzt wurde, was sie könnten, habe Schiller auch gekonnt, nur vermöchten sie nicht, es ihm gleichzutun. „Er hat im ‚Ritter Toggenburg' gezeigt, daß er in Eurer Manier gar wohl exzellieren konnte, aber versucht einmal und exzelliert in der seinen. Es ist falsch, daß Moral und Philosophie nicht in die Poesie gehören. Philosophie ist mit der Religion und diese mit der Kunst verwandt. Macht Euch aus dem Mittelalter heraus, kommt in die gegenwärtige Zeit, die wahrhaft poetisch ist. Auch ein Dichter, der Theodor Körner, ist geblieben. Versucht es einmal, einzelne Szenen dieses Krieges würdig darzustellen."

Diese Belege über die Stellung der jüngeren Romantik zu Schiller brauchten für die allgemeine Stimmung der Zeit durchaus noch nicht charakteristisch zu sein: es handelt sich ja größtenteils um Privatäußerungen, zum Teil (bei Arnim und Brentano) aus bedeutend früherer Zeit; anders freilich dachte mindestens Brentano auch später nicht. Als Wiener Theaterkritiker[69]) nannte er die „Braut von Messina" einen „rechten Braten" für Schauspieler, die gern erhabene, schöne Sachen sagen, da habe „jedes seine Portion", er tadelte „Kabale und Liebe": darin sei „das Schicksal ekelhaft", „denn es ist ein Wurm". Von typischem Wert jedoch ist nur die Kernersche Briefstelle, Hoffmanns Kritik ist als seine Privatmeinung interessant, sagt aber nichts über den Ge-

[68]) Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden. Stuttgart 1897, Brief vom 3. 10. 1819.

[69]) im „Dramatischen Beobachter" 1814 nach Weilen a. a. O. II 2, 1, 197 f.

schmack weiterer Kreise. Aber man braucht auch gar nicht derartige Zitate, um das Sinken des Interesses für Schiller in jener Zeit zu erweisen: ein untrügliches Zeichen dafür bietet ein Blick auf die Zahl der unserm Dichter gewidmeten Veröffentlichungen, seien es nun selbständige Bücher oder Zeitschriftenaufsätze. Es ist auffallend, wie gering beider Anzahl gegenüber dem vorangehenden Zeitraum, also etwa 1805 bis 1812, und dem folgenden, etwa seit Mitte der zwanziger Jahre, ist; im besondern ist die zweite Hälfte des zweiten Jahrzehnts eigentlich vollkommen dürr. Man bedenke nur: von 1812 bis 1815 erschien die erste Ausgabe von Schillers sämtlichen Werken, die überdies aus Körners Feder zum erstenmal einen verläßlichen Abriß von des Dichters Leben gab; jetzt wäre wohl die Zeit für den Versuch einer Biographie dagewesen, aber was nach des Dichters Tode mehrere Jahre hindurch noch manchen gereizt hatte, unterblieb nun — es fehlte ja auch der Anreiz der Spekulation! Erst 1822 — also zehn Jahre nach Körners Versuch — erschien eine neue Biographie Schillers, und auch dann war der Verfasser wohl ein fruchtbarer Büchermacher (Heinrich Döring), aber kein Berufener. Ähnliches gilt von den Zeitschriften: bis in die Befreiungskriege liefern sie durch Aufsätze, Gedichte und ähnliches den Beweis, daß bei den literarisch tätigen Deutschen lebhaftes Interesse für Schiller vorhanden war; schon mit den letzten Jahren der Kriege vermindern sich derartige Zeugnisse immer mehr; schließlich findet man Schiller kaum noch anders erwähnt als hier und dort in den Theaterkorrespondenzen. Solche Eindrücke könnten immerhin noch als auf subjektiven, ungefähren Schätzungen beruhend angezweifelt werden, aber sie decken sich vollkommen mit den Ergebnissen bibliographischen Sammeleifers. Wurzbach gab im Jahre 1859 zu Wien „Das Schiller-Buch" heraus, dem Plane, wenn auch nicht der Wirklichkeit nach, eine vollständige Zusammenstellung von allem, was von oder über Schiller jemals, selbständig oder in Zeitschriften, veröffentlicht worden war; man nehme sich die Mühe, die Zeitschriftenpublikationen nach den Jahreszahlen zusammenzustellen, und man wird einen schlagenden Beweis für das Gesagte erhalten, erst seit

1822 beginnen derartige Veröffentlichungen wieder häufiger zu werden.

Von der populären Schillerverehrung, die später in den dreißiger und vierziger Jahren so gewaltig anwachsen sollte, war damals noch nicht viel zu spüren; daß es in Sachsen Jahrmarktsbilderbogen mit den lebensgroßen Köpfen der vier weimarischen Dichter gab, daß das Porträt von Schiller eine Zierde für die Köpfe von Tabakspfeifen war[70], wollte noch nicht viel heißen, solche Ehren wurden auch manchen kleineren Geistern zuteil und beweisen nur eine gewisse Popularität des Namens bis in ziemlich tiefe Volksschichten hinab. Deshalb wird die Schillerverehrung im stillen vorhanden gewesen sein. Ein rührendes Zeugnis für die Liebe des einfachen Mannes zu Schiller ist der elsässische Volksdichter Daniel Hirtz: als er sich 1823 auf die Wanderschaft machte, trug er im Ränzel neben dem Gesangbuch Schillers Gedichte[71]. Aber für die Öffentlichkeit erscheint es bezeichnend, daß Therese Huber[72], die Redakteurin des „Morgenblattes", des damals zweifellos verbreitetsten deutschen belletristischen Blattes, den Abdruck einer Schillerreliquie, einer Jugendrede, rundweg ablehnte. „Sie werden auf den ersten Blick sehen, lieber Freund," so schrieb sie wahrscheinlich 1821 an Cotta, „daß die beiliegende Rede Schillers für das Morgenblatt nicht den mindesten Wert hat; ob Sie solche als Jugendversuch in Ihrer Sammlung der Schillerschen Werke brauchen möchten, zweifle ich." Auch eine Veröffentlichung des Berliner „Gesellschafters"[73] gibt zu denken. Um die Wende des Jahrhunderts hatte ein Student der Theologie Thüringen durchwandert und hatte es dabei für angebracht gehalten, neben den andern Sehenswürdigkeiten Weimars auch Schiller einen Besuch abzustatten. Dem kranken Manne scheint der Besucher

[70] Gustav Klemm: Vor fünfzig Jahren. Kulturgeschichtliche Briefe. Stuttgart 1865 I 107, 34.

[71] Nach Ernst Martin bei Wolff, Schiller im Urteil des 20. Jahrhunderts 129.

[72] Ludwig Geiger, Therese Huber. Stuttgart 1905, 296.

[73] 1821, 467.

höchst lästig gewesen zu sein, er ließ ihn gründlich abfallen und sorgte dafür, daß er sich baldigst empfahl. Der biedere Studiosus aber führte sorgfältig ein Tagebuch über seine Eindrücke, und da malte er die Sachen, wie sie ihm erschienen. Im „Gesellschafter" erfuhr denn also die Welt, wie so ganz und gar Schillers Äußeres und sein Wesen allen berechtigten Vermutungen widersprochen hätten. „Ein langer Mann mit der Darstellung eines schlaffen Körpers, die Kniee eingebogen, ein Arm auf die Stuhllehne gestützt, ein mattes Auge mit unstetem Blick, ein bleiches längliches Gesicht ohne besonderen Ausdruck und dazu rötliches Haar und langfingrige Hände, die ein Schnupftuch hin und her drehten." Das war wahrhaftig nicht mit den Augen der Liebe gesehen, und eigentlich noch verletzender ist dann die Wiedergabe der Unterhaltung. Das Endergebnis ist das Urteil, daß sich Schiller sehr unbeholfen und ungewandt gezeigt habe — gegenüber Herrn Studiosus Lütkemüller. Aber eine derart törichte Schilderung des großen Dichters konnte 1821 veröffentlicht werden, ohne irgend eine redaktionelle Bemerkung, ohne irgend einen Widerspruch, eine Kritik aus dem Leserkreise zu erfahren! Man wird nicht umhin können, daraus auf eine gewisse Gleichgültigkeit der literarisch interessierten Kreise gegen Schiller zu schließen. Mit „langweiliger Schonung und Hochachtung" wurde ihm begegnet, sagt Franz Horn[74]) gelegentlich; als Karl von Holtei[75]) seit dem Winter 1823 sein Vorlesertalent zunächst vor Freunden zu zeigen begann, wurden Shakespeare, Goethe, Calderon und andere gelesen, nur Schiller blieb ausgeschlossen, über den waren sie damals alle hinweg. Charakteristisch ist schließlich auch das Vergessen von Schillers Grabstätte: kein Monument erinnerte auf dem Weimarer Friedhofe an ihn, und als einmal in einer verschollenen Zeitschrift darauf als unwürdig hingewiesen wurde, da fand eine Weimarer Korrespondenz des „Gesellschafters" die ebenso leere als hallende Phrase, „eben weil der Name in den Annalen der Dichtkunst

[74]) Franz Horn: Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre 1790—1818. Berlin 1819, 134.

[75]) Vierzig Jahre[2] III 213.

glänzt und, in tausend und abertausend Herzen eingegraben, unsterblich ist, braucht er des Steines nicht“[76]).

Die letzte Ursache solchen Gleichgiltigwerdens lag, wie schon gesagt, darin, daß die romantischen Ideen den literarischen Geschmack der Restaurationszeit beherrschten, das heißt aber nicht, daß die Beeinflussung des Einzelnen immer oder auch nur meistens auf dem nächsten Wege geschehen mußte. Hier und da läßt sich freilich nachweisen, wie unter dem direkten Einfluß romantischer Lehren eine Abwendung von Schiller eintrat: fast ein Gegenstück zu dem jungen bremischen Mediziner bietet die Entwicklung Platens[77]). Noch im Kadettenhause hatte er Schiller kennen und lieben gelernt, seine Gedichte hatten in ihm das eigene Talent geweckt, „es schien, als dehnte sich ein neues unabsehbares Land vor mir aus, das ich betauen und befruchten sollte“, als Page in München las er mit einem gleichgestimmten Kameraden „die Schillerschen Tragödien, besonders aber den ‚Wallenstein‘, und zwar unzähligemal“, und ohne ihrer je müde zu werden, noch im Jahre 1814 heißt es einmal „Nous (Issel und Platen) récitâmes des morceaux en vers de quelques poètes allemands. Il préfère Schiller à Goethe, moi presqu' aussi.“ Das änderte sich aber doch allmählich, als er Goethe (im Jahre 1816) näher kennen lernte; er stellt beide Dichter als gleichberechtigt nebeneinander, doch fühlt man, wie sein persönlicher Geschmack ihn mehr und mehr zu Goethe zieht. „Das Goethische Talent ist nicht so blendend als das Schillersche; allein je näher man es betrachtet, desto mehr fühlt man sich dafür eingenommen.“ Dann einige Monate später, nach der Lektüre des „Faust“, des „Tasso“ und der „Natürlichen Tochter“: „Welch ein Schatz von Lebensweisheit, Menschenkenntnis in diesen drei Werken! In den letzten beiden welche Gediegenheit! Es ist wahr, daß in allen Schillerschen Werken das Gefühl vorherrscht. Bleibt denn aber in den Goethischen das Gefühl ohne

[76]) 1818, 572.

[77]) Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Herausg. von Laubmann und Scheffler. Stuttgart 1896 und 1900 I 27, 54, 116, 506 f., 660 f.; II 346 f. (vergl. auch Unger: Platen in seinem Verhältnis zu Goethe, Berlin 1903).

Nahrung? Wird es nicht vielmehr aufgeregt aus allen Tiefen der Seele? Ich suche alles hervor, was mich ehemals an Schiller entzückt hatte, allein es kann mich nicht mehr verblenden gegen Goethes Verdienst. Die Hippokrene, aus der Schiller trank, ist ein wilder, geschwollener Strom mit stolzen Wellen, der schätzebeladene Schiffe dem Meere zuführt. Das Wasser, aus dem die Goethische Muse trank, ist ein reizend umbuschter Bach, von spielenden Fischen bevölkert, von Vögeln überflattert, dessen klare und reine Flut den köstlichen Goldsand des Grundes durchschimmern läßt." Dann aber kam die Würzburger Studienzeit, und mit ihr geriet er unter den direkten Einfluß der Romantik, die dort an der Universität der Philosoph Johann Jakob Wagner vertrat. Aus seinem System leitete er sich, wie er in seinem Tagebuche zum Jahre 1819 vermerkt, neue Auffassungen über die Dichtkunst ab, die denn darauf hinauskommen, daß Goethe Schiller gegenübersteht wie Wein dem Branntwein — er macht sich diesen Wagnerschen Vergleich ausdrücklich zu eigen — daß aber auch Goethe, dieser mehr heidnische als christliche Dichter, noch nicht das Höchste in der romantischen Poesie erreicht habe: in seltsamer Geschmacksverwirrung erkennt Platen vielmehr dem heute gänzlich verschollenen Friedrich von Heyden die Krone zu.

Bestimmte hier der Lehrer den Geschmack des Schülers vom Katheder aus, so war in andern Fällen, wo auch direkte Einwirkung stattfand, gesellschaftlicher Gedankenaustausch das Medium. So erzählt Theodor von Bernhardi[78]) aus dem zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts, wie in seiner Familie, die zu den Romantikern persönliche Beziehungen hatte, aber literarisch nicht tätig war, und in deren Bekanntenkreisen Schiller gar nicht für einen Dichter galt. „Zwar sprach man mit Bewunderung von dem titanischen Talent, das sich in den ‚Räubern' kundgebe. Man erkannte im ‚Wallenstein' und ‚Tell' noch manches Schöne, aber man meinte doch, daß er eigentlich zugrunde ge-

[78]) Aus den Erinnerungen Theodor von Bernhardis. Leipzig 1893, I 150 f.

gangen sei. Er habe, indem er sich um eine philosophische Bildung bemühte, seine Roheit abstreifen wollen, anstatt dessen aber die Macht seines Genius gebrochen."

Aber man brauchte sich um den Begriff der Romantik und ihre ästhetischen Lehren gar nicht zu kümmern und wurde doch durch sie bestimmt: die ganze Atmosphäre war eben romantisch. Wer ahnte denn, wenn er ein Kompendium der deutschen Literaturgeschichte wie das des Magdeburger Predigers Schaller[79] zur Hand nahm, um sich über Schiller zu unterrichten, daß ihm da so ziemlich Schlegels Kritik, wie sie uns aus den Vorlesungen bekannt ist, vorgesetzt wurde? Und sicher wurden auch sonst diese Vorlesungen reichlich ausgeschlachtet, bildeten doch die Bücher der beiden Schlegel, wie Gervinus[80] bezeugt, auf lange hinaus für die Gebildeten die einzige Rüstkammer ihrer ästhetischen Überzeugungen. Auch hier würde noch direkte Beeinflussung vorliegen, aber ohne solche führte mehr als eine aus der Romantik entsprungene Zeitrichtung von Schiller ab, ohne daß die von ihr Ergriffenen sich des letzten Ursprungs ihrer Meinungen bewußt zu werden brauchten.

Die Befreiungskriege schlossen eine Periode ab, in der in Deutschland die Waffen kaum geruht hatten, eine Periode, deren letzte Jahre vor allem für Norddeutschland die gewaltigste Anspannung aller moralischen Kräfte bedeutet hatten. Nun trat mit dem Frieden eine allgemeine Abspannung ein, die auch auf den literarischen Geschmack einwirkte. Gervinus[81] hat in späterer Zeit einmal seine Meinung über Goethes und Schillers Rivalität im Geschmack des Publikums dahin ausgesprochen, daß man je nach der aktiven oder passiven Natur der Zeiten den männlicheren oder den mehr empfänglichen, den äußerlicheren oder den innerlicheren Dichter hervorziehen werde; wie in den Jahren der kräftigen Emporraffung die nationale Teilnahme an Schiller gehangen, so werde er in erregteren Zeiten in der Achtung vor

[79]) Handbuch der klassischen Literatur der Deutschen. Halle 1812 I 483 ff.

[80]) Geschichte der deutschen Dichtung (5. Aufl.) V 689.

[81]) ebenda V 628.

Goethe voraustreten. Ob die Prophezeiung des Historikers zutreffend genannt werden kann, erscheint mir sehr zweifelhaft: seit 1850 hat von Jahrzehnt zu Jahrzehnt Goethes Geltung und damit sein Einfluß auf unser gesamtes Geistesleben stetig zugenommen, und wir werden es uns kaum vorstellen können, daß selbst in Epochen äußerer Erregung um dieser willen sein Bild verdunkelt würde. Wie dem aber auch sein mag, die Prophezeiung beruht auf dem, was Gervinus selbst in Jugend- und Mannesjahren beobachtet hatte: er hatte mit angesehen, wie in der Restaurationszeit Schiller in der öffentlichen Anteilnahme weit hinter der Schätzung früherer und späterer Zeit stand. Dabei darf das Zitat nicht etwa so verstanden werden, als ob Goethe nach den Freiheitskriegen sogleich Schiller verdrängt hätte, damit hatte es doch noch auf Jahre hinaus gute Wege. Die Abspannung äußerte sich vielmehr in einer Abwendung von der Schillerschen Welt, in der um der Menschheit hohe Gegenstände, um Herrschaft und Freiheit, gerungen wird, zu der unwirklichen, friedeseligen, beschaulichen Welt der Taschenbucherzählungen. Man öffne einmal wieder Claurens Mimili, den Schlager des Jahres 1816; man sehe, wie da ein Freiheitskämpfer und seine Erlebnisse geschildert werden, und man wird fast erschrecken, daß eine derart unwahre, süßliche Schilderung der Jugend in Waffen doch zum guten Teil von ihr selbst gelesen und bewundert werden konnte. „Die Jugend von 1806 bis 1813 verlangte — ich folge einem Zeitgenossen, Immermann[82]) — nach starken, auf Energie und Praxis hinleitenden Anreizen." Im Frieden änderte sich das; wenn die Romantik lange nicht populär werden konnte, jetzt kam die Zeit der Triumphe. Nicht gerade für ihre feinsten Dichter, viel eher für diejenigen, die den Geschmack der Zeit recht kräftig treffen konnten; jedenfalls war man seinen Lieblingen überschwenglich dankbar, „der Kultus unserer Dichter erreichte jetzt eben seine höchste Höhe, die Kleinen traten fast in gleichen Rang mit den Großen"[83]): verschwenderisch wurden den Ernst Schulze, Müllner, Houwald Lorbeerkränze gewunden.

[82]) Memorabilien (Sämtl. Werke, Bd. 18, 167).

[83]) G. G. Gervinus' Leben. Von ihm selbst. Leipzig 1893, 45.

Dann wäre mit einem Worte der politischen Verhältnisse zu gedenken. Es ist weidlich bekannt und hat lange mit schwerem Drucke auf dem Andenken der Romantik gelastet, daß sie der geistige Nährboden der Reaktion war, die so bald nach den Freiheitskriegen einsetzte und so viele nationale Hoffnungen bitter enttäuschte. Es berührt fast tragisch, daß die Romantik, die doch an der Erweckung und Erhaltung deutschen Volkstums in den Zeiten der Not, an der gewaltigen Erhebung des Völkerfrühlings einen Hauptanteil hatte, sich nun allmählich den vorwärtstreibenden und aufwärtsführenden Kräften der Nation entfremdete: wer hätte gedacht, daß Friedrich von Gentz, Deutschlands glänzendster Stilist, der Rufer im Streit gegen Frankreich, der Bewunderer englischer konstitutioneller Freiheit, wer hätte gedacht, daß Friedrich Schlegel, der Verfasser der schwungvollen Aufrufe zum Nationalkampfe Österreichs im Jahre 1809, zum Prediger des still sich bescheidenden Dahinlebens werden würden? In dem historischen Sinne der Romantik, in ihrer Neigung zum Mittelalter als der schönen Zeit der Größe des deutschen Volkes, der Einheit zwischen Glauben und Wissen, lag ein Gegensatz zu dem hastig umstürzenden, alle Unterschiede ausgleichenden modernen Wesen, das in Frankreich die Revolution gemacht hatte. Gegen die Französierung Europas durch die siegreichen Heere der Revolution boten die Romantiker das Nationalgefühl auf, in Deutschland mit seinen kosmopolitisch gesinnten Gebildeten etwas fast Unerhörtes. Den regierenden Kreisen freilich und denen, die ihnen nahestanden, schien der Geist, der die gebildeten Jünglinge in Scharen in die Bataillone der freiwilligen Jäger führte, eine verdächtige Ähnlichkeit mit den Ideen von 1789 zu haben; daß die Volkserhebung den korsischen Emporkömmling beseitigt hatte, war ja hoch erfreulich, aber nun, da die legitimen Throne wiederhergestellt waren, fand man es nachträglich doch noch recht bedenklich, daß unruhiges Begehren landesväterlicher Weisheit unaufgefordert vorgegriffen hatte, und sah jedenfalls eine Wiederholung derartiger Vorkommnisse für die Zukunft als sehr unerwünscht an. Und solchen Gefühlen war denn eine ähnliche Umstimmung bei den roman-

tischen Politikern, vor allem eben bei Gentz, schon vorausgegangen. Seit dem Scheitern der großen Bewegung des Jahres 1809 war er an seinen alten Idealen irre geworden: das Regieren *für* das Volk, die Autorität war jetzt sein großes Wort, das, was er früher geplant hatte, eine Erziehung der Untertanen zu Staatsbürgern, was zu gleicher Zeit durch die Reformen des „Jakobiners" Stein in Preußen angebahnt wurde, erschien ihm als revolutionär.

Schiller aber war mehr als verdächtig, dem verderblichen revolutionären Geiste verwandt, ja sein Hauptförderer zu sein. War er nicht Ehrenbürger der französischen Republik? Wie schwer es mancher höchsten und allerhöchsten Persönlichkeit fiel, ihm die „Räuber" zu verzeihen, wurde schon gesagt, und war der Unterschied, der zwischen den Werken der Jugend und denen der Reife nicht zu verkennen war, mehr als eine Verfeinerung der Form? Man war sehr empfindlich, und wenn der Leiter einer bayrischen Kadettenanstalt — *Tausch* nannte sich der Brave und Oberst war er — seinen Untergebenen schon die Lektüre des „Wallenstein" verboten hatte[84]), weil da die bedenkliche Zeile „Das Wort ist frei" vorkam, was sollte man dann erst zum „Tell" sagen, dieser Verherrlichung der Revolution? Als der frühere Heidelberger Burschenschafter *Baumeister*, demagogischer Umtriebe verdächtigt, vor der Mainzer Untersuchungskommission stand, da wurden vom Untersuchungsrichter mit finsterer Miene zwei Blätter seines Stammbuches dem „Inkulpaten zur Erläuterung vorgelegt". Sie waren auch staatsgefährlich: die Verse „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern . . ." standen darauf[85]).

So kann man denn sehr daran zweifeln, daß *Gentz* in der Zeit der Restauration noch derselben Meinung war wie in dem

---

[84]) Platen, Tagebücher I 36.

[85]) Hug, Die Zentral-Untersuchungskommission in Mainz und die demagogischen Umtriebe in den Burschenschaften der deutschen Universitäten. Leipzig 1831, 33 f. (ich verdanke das Zitat dem noch zu nennenden Vortrage von Haupt).

oben angeführten Briefe, Friedrich Schlegel[86] hatte jedenfalls Schiller schon 1812 geradezu als einen „revolutionären" Dichter charakterisiert, und es wollte nicht viel sagen, wenn er hinzusetzte „ohne üblen Sinn", das Wort hatte im Wien Metternichs, im Berlin Friedrich Wilhelms allemal üblen Sinn. Überdies war der ganze Zusammenhang der Stelle nicht angetan, Schiller dieser Zeit zu empfehlen. Sie war nach krankhaften Zuckungen zur Ruhe gekommen, ebenso wie Friedrich Schlegel, einst der revolutionäre Strudelkopf Jenaer Jugendtage, sich zur mystischen Stillseligkeit indischer Philosophie bekehrt und allen Zweifels Ende in der festen Sicherheit der katholischen Religion gefunden hatte oder doch gefunden zu haben vorgab. Wer so wie er im sichern Porte angelangt war, dem mochte es einen verwirrenden und betrübenden Eindruck machen, als Charakteristikum einer ganzen Generation den Zustand inneren und äußeren Kampfes bezeichnen zu müssen. Dieser Generation aber gehörte Schiller an: „wir sehen ihn in seinen ersten leidenschaftlichen Jugendwerken durchgehends in dem gewaltsamsten Zustande eines solchen inneren Kampfes . . . Und welche gewaltsamen Übergänge in Schillers reiferer Laufbahn, welch steter Kampf mit sich und der Welt, mit der Philosophie des Zeitalters und seiner eigenen Kunst. Rastlos in sich und unruhig umhergeschleudert sehen wir ihn aber auch hier und da von der äußeren Erschütterung des Zeitalters ganz ergriffen und sie mit empfinden".

Unter solchen Umständen kann es denn nicht verwundern, daß die zur Bekämpfung der schädlichen modernen Ideen besonders berufene Behörde, die Zensur, die ja schon vor den Freiheitskriegen mancherlei Beschäftigung an Schiller gefunden hatte, zur Zeit der Restauration erst recht ihre pflichtgemäßen Bedenken gegen ihn hatte. Die Hoftheater verhielten sich gegen manche seiner Dramen äußerst spröde: in Berlin verschwand[87] der

---

[86]) Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen (gehalten in Wien 1812, gedruckt 1822 in Sämtliche Werke Bd. I u. II, Vorlesung 16).

[87]) Gesellschafter 1823, 624, 678.

„Tell" vom Repertoire und wurde erst nach dem Tode Friedrich Wilhelms III. wieder aufgeführt, in Wien[88]) wurde zwar 1820 die Einstudierung der „Jungfrau von Orleans" ohne die Striche und „Verbesserungen" der Zensur durchgesetzt, aber „Wilhelm Tell", die „Räuber" und doch auch „Wallenstein" in seiner Schillerschen Form blieben lange von den Brettern der Hofbühne verbannt und mußten ihre Zuflucht im Vorstadttheater an der Wien suchen. Es ist Schreyvogels Verdienst, nach langwierigen Kämpfen mit der Zensur endlich im Jahre 1827 dem „Tell" seinen Platz an der Burg errungen zu haben; auch die bis dahin aufgeführte Verballhornung des „Wallenstein" gelang es ihm, im selben Jahre durch eine eigene, schonendere Zusammenziehung des letzten Aktes der „Piccolomini" mit dem „Tod" zu ersetzen[89]), aber das Jahr 1848 mußte erst herankommen, bis der „Wallenstein", so wie ihn Schiller geschrieben hatte, im besonderen das „Lager", in das Hoftheater einzog; die „Räuber" mußten sogar noch zwei Jahre länger warten, und auch da setzte Laube die Erlaubnis zur Aufführung nur in Anbetracht des guten Zweckes der Vorstellung (sie war für den Invalidenfonds bestimmt) durch[90]).

Wenn nun zwar sicherlich die Zensur im weiten deutschen Vaterlande die unbeliebteste Behörde war und auch die besten Untertanen sich über ihre Bevormundung ärgern mochten, so wird man doch anerkennen können, daß die Besorgnis vor der Revolution, die Abwendung von der ihre Ideen wirklich oder scheinbar befördernden Literatur, die schließlich diese Maßregeln erklärte, gerade unter den hochgebildeten Deutschen gar nicht selten war: wo solche Köpfe vorangingen wie Gentz und Schlegel, konnte Nachfolge nicht wohl ausbleiben. So meint man denn, auch ganz ohne äußeren Zusammenhang mit Zensurmaßregeln, aber im Gefolge jener Zeitstimmungen, deren Dolmetsch uns Friedrich Schlegel wurde, hier und da eine Ablehnung Schillers als eines unabgeklärten, leidenschaftlich subjektiven Schriftstellers

[88]) Nach Wlassack a. a. O.

[89]) Vergl. dazu Weilen a. a. O. II 2, 2, 68 f.

[90]) Laube, Das Burgtheater (Werke ed. Houben 4, 234).

feststellen zu können. Da schreibt zum Beispiel ein Hamburger Korrespondent[91]) nach einer Aufführung von „Kabale und Liebe": „Diese Jugendarbeit eines großen Mannes — uns fast unverständlich geworden in den darin aufgestellten Charakteren, weil Gottlob! jene Zeit der schwärmerischen Empfindelei früherer Dezennien längst vorüber ist — sollte billig von allen guten Bühnen jetzt verbannt sein —. Es paßt nicht mehr für unsere Zeit, wo die deutsche Literatur, von ihren Schlacken besser gereinigt, sich wieder der erhabenen Einfachheit nähert, zu der auch Schiller in seinen unsterblichen Werken späterer Zeit und größerer Ausbildung hinanstrebte." Wohlgemerkt, nur „hinanstrebte", so hatte ihn Franz Horn ja auch den Olymp stürmen lassen, ohne je hineinzukommen.

Ähnlich wird noch manchmal Schillers Kunst an dem Ideal dieser Zeit gemessen. Ganz ohne polemische Absicht, dabei aber nach dem Urteile eines Zeitgenossen[92]) sehr treffend, charakterisiert zum Beispiel Eckermann in seinem Erstlingswerke Goethe und Schiller: „Goethe gleicht dem Schein der Sonne bei heiterm Himmel; alles ist Klarheit, Ruhe und Milde; Schiller gleicht einem stürmischen Tage, wo große Wolkenmassen ziehen und die Sonne selten hervortritt". Und wenn hier noch nicht durchaus ein Werturteil gegeben sein muß — obwohl es sehr nahe liegt — so spricht um so deutlicher eine andere Stimme[93]), die sich nach einer Aufführung der „Maria Stuart" also vernehmen ließ: „Schiller ist Künstler gewesen; er hat das allgemeine Bewußtsein seines Volkes ausgesprochen, das harte Schicksal seiner Zeit in der Frische der Kunst wiedergeboren, das Unglück des Geistes, der auf halbem Wege zur Idee ermattete, in der farbigen Hülle seines Elements zur Erscheinung gebracht. Er ist somit der wahr-

---

91) Gesellschafter 1821, Blatt 106, Beilage.

92) Wilhelm Müllers Besprechung von „Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe von J. P. Eckermann. Stuttgart 1824 (in Vermischte Schriften. Leipzig 1830, V 326). Die Stelle bei Eckermann steht Seite 18.

93) Aufführung am 29. I. 1826; s. „Gesellschafter" 1826, Blatt 22, Seite 111.

hafte Dichter seiner Zeit gewesen, wie Kant, der dasselbe Allgemeine in der Weise des Gedankens aussprach, der Philosoph seiner Zeit war . . . Goethe aber ist der rechte Widerleger Schillers gewesen. Er hat den Geist desselben verstanden und zugleich weitergeführt, er hat die Wahrheit, die Idee, welche sich bei jenem nur erst als Sehnsucht danach entäußerte, in ihrer Totalität kundgegeben, sowie Hegel, unser Meister in der Gedankenwelt, den Fichteschen Idealismus . . . zugleich gestraft und bewahrheitet hat."

Die beiden letzten Beispiele haben denn auch schon gezeigt, wie in diesen Kreisen hoher Bildung Goethe mehr und mehr Schiller in den Schatten gestellt hatte. Darin aber spüren wir wiederum die Wirkung der Romantik. Ihre Anhänger, deren Schibboleth der Name Goethe ja förmlich war, wenn auch später bei diesem und jenem die Abkühlung nicht ausblieb, hatten den Goethekultus eingeführt; in sonderbarem Wechsel der Zeiten schlug er sein Hauptquartier gerade in Berlin, wo einst Nicolai geboten hatte, auf, den Boden bereitete ihm dort nicht zum wenigsten die Begeisterung einiger jüdischen Frauen, in deren Salons die literarische Gesellschaft der preußischen Hauptstadt einen Sammelpunkt fand; vor allem verbindet sich noch heute mit dem Namen Rahel Levin die Erinnerung an eine klassische Zeit der Geselligkeit. Darf man von ihr[94]) — und sie war ja nicht bloß für Varnhagen von Ense, den bewundernden Gatten, ein Orakel — auf ihren Kreis schließen, so kann da Schiller nicht viel gegolten haben, ihre Äußerungen sind durchweg recht geringschätzig. „Ich habe mehr als Pflicht erfüllt: ich habe die ‚Räuber', sage die ‚Räuber', gesehen und ‚Kora' von Kotzebue," heißt es einmal, und auch sonst wird Kotzebue hier und da in etwas ärgerliche Nähe zu Schiller gerückt. Beide schienen ihr auch gleich unfähig zu sein, Frauen zu gestalten; sie affektieren etwas, was sie für Weiblichkeit halten, und schaffen dadurch Zerrbilder; Kotzebue seine „naiv" sein sollende, lüstern wirkende Gurli,

[94]) Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Berlin 1834 (vom 3. 4. 1806, 8. 8. 1812; 1. 11. 1812; 23. 6. 1806, 13. 9. 1827.

die Heldin der „Indianer in England", Schiller seine Thekla, die auf Maximen schreitend zum Nichts hin trabt, wankt und stolpert. Sie ist weiter nichts als die tragische Gurli: „Beide ohne Knochen, Muskeln und Mark, ohne menschliche Anatomie, so bewegen sie sich auch, wo gar keine menschlichen Glieder sind." Und der Grund des Erfolges? „Die Leute ergötzen sich eben daran, diese bei natürlicher Gliederung nicht hervorzubringenden Bewegungen zu sehen und bei diesem ihrer Moral schmeichelnden Schauspiele der gesunden menschlichen Organisation zu vergessen." Hätte Rahel sich an die Thekla des Buches gehalten, so hätte ihr Urteil nicht so auszufallen brauchen, die blutlose, hyperideale Thekla ist viel mehr Erzeugnis des sentimentalen Theatergeschmacks und hat mit des Friedländers mutiger, kluger Tochter, wie der Dichter sie sich dachte, nicht allzuviel zu tun, im besondern scheint die erste Berliner Darstellerin[95] da viel auf dem Gewissen zu haben. Aber Goethes Frauengestalten mögen wohl für Rahel eine zu leuchtende Folie gewesen sein, als daß sie sich viel mit der Frage abgab, ob ihr Urteil nicht voreilig gefällt sei.

Natürlich liegt die Sache bei einer allen Zeiterscheinungen mit solcher Aufmerksamkeit zugewandten Frau, wie es Rahel war, nicht so, als ob nur die Goethebegeisterung sie gegen Schiller eingenommen hätte: gerade sie stand direkt unter dem Einflusse der älteren Romantik, mit deren Führern sie im Verkehr oder Briefwechsel stand, ihr teilte zum Beispiel Friedrich Schlegel einige grimmige, aber durchaus nicht sehr witzige Epigramme gegen Schiller mit, sie selbst urteilte von Zacharias Werners „Weihe der Kraft", es sei in jedem Falle ein ganz anderes Stückchen als die gute und auch beliebte „Jungfer Orleans", aber in ihrer eigenen Erinnerung spiegelte sich doch der Hergang so, als habe Goethe seinen Freund bei ihr in den Schatten gestellt. Sie besaß den ersten Band der frühesten Gesamtausgabe von Schillers Werken mit Körners biographischer Skizze und den Gedichten, sie „vergötterte Schiller aus diesem Teile, weil er

---

[95]) Vergl. Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Erinnerungen. Berlin 1850, 211.

eine lehrsame Seele war und all seinen Geist dazu gebrauchte, vortreffliche Treffer hatte — darin bestand für mich sein Talent, dies vergötterte ich z. B. in einem Gedicht ‚Die Schlacht' ... So liebt' ich die ‚Melancholie an Laura', alle an Laura ... Ich liebt' ihn ganz: war voller Freude, ihn so liebenswert und würdig zu finden. Aber da kommt Goethe mit seiner Macht ..."

Wir brauchen nicht zu bezweifeln, daß Rahel im wesentlichen doch recht hatte; die Beispiele einer parallelen Entwicklung sind zahlreich: ein sehr charakteristisches bietet der junge Grillparzer[96]). Wenn je ein Jüngling ein Schillerschwärmer gewesen, so war er's, dem in seinem dramatischen Erstlingswerke „Blanka von Kastilien" das Unglück begegnete, den „Don Carlos" noch einmal zu dichten. Da kam für ihn förmlich ein Tag von Damaskus: eine vollkommene Umkehr seines ästhetischen Geschmackes. Am 19. Juni 1810 schrieb er in sein Tagebuch: „Mein Geschmack hat sich seit kurzer Zeit außerordentlich geändert. Noch vor einem halben Jahre konnten mich Schillers Schriften entzücken, dahingegen Goethe eine sehr untergeordnete Rolle bei mir spielte; nun ist es ganz umgekehrt, ich suche Schillern bei mir und sogar manchmal bei andern auf eine leidenschaftliche Art zu verkleinern, indes Goethe mich ganz hinreißt." Und dann folgt eine wirklich leidenschaftliche Verkleinerung Schillers, die so gut wie nichts an ihm schont und förmlich sucht nach den verletzendsten Worten: es ist der Neubekehrte, der die alten Götter mit fanatischem Eifer verbrennt.

Solche Wandlungen in der Beurteilung Schillers, wie wir sie bei dem werdenden Grillparzer und sonst schon mehrfach gefunden haben, sind nun durchaus nicht allein auf literarische oder sonstige zeitgeschichtliche Einflüsse zurückzuführen: sie sind ja auch nichts weniger als auf die Zeit der Restauration beschränkt, bis auf unsere Tage hat sich diese Art von Fahnenflucht immer von neuem wiederholt. Die Gründe dafür liegen zunächst

---

[96]) Vergl. Arnold, Schiller und Grillparzer. Grillparzer Jahrbuch, 15. Jahrgang.

in der inhaltlichen wie formellen Eigenart der Schillerschen Dichtung, die sie der Jugend scheinbar so leicht zugänglich macht und dem reiferen Alter dann überwunden erscheinen läßt; ferner aber auch in der Art, wie sein dichterisches Werk Pflege und Verbreitung fand. Um nicht vorzugreifen, begnüge ich mich hier mit diesem Hinweis; eins ist aber jedenfalls als Eigenheit der Restaurationsepoche festzustellen, daß nämlich in ihr in ganz besonderer Art die persönliche Abwendung von Schiller mit der allgemeinen Zeitstimmung zusammentraf. Ich meine: hier hatte eine ganze Generation das Alter erreicht, in dem sonst wohl beim Individuum ein gewisser Überdruß an Schiller einsetzt. Jünglinge waren sie gewesen, als die letzten Dramen Schillers entstanden; was viele an sich in jenen Jahren erfahren, da der Jüngling zum Mann wird, das war hier hinausgeschoben worden zunächst durch die Entwicklung, welche die Jahre der schweren Not mit sich brachten, dann aber auch durch den Umstand, daß „Wallenstein" und „Tell" und wie die großen Dramen sonst hießen, damals noch einen Reiz der Neuheit hatten, daß man sich ihrer freute als eines frisch erworbenen Besitzes. Ungefähr gleichzeitig fielen diese Hemmungen weg, und als auf die Spannung der Vorbereitungszeit, den herrlichen Schwung der großen Jahre die herbe Enttäuschung folgte, da erlebte ein ganzes Geschlecht so etwas wie die Wendung von den Blütenträumen optimistischer Jugend mit ihrem Schwärmen für das Gute, Wahre und Schöne zu den realeren Idealen des Mannes. Gervinus[97]) stand nicht allein, als er den Freund hinwegwies von Jean Paul zu den Alten, „von Schiller, dessen Reinheit mir seine unwahre Idealität nicht aufwog, zu Shakespeare", ja von aller Poesie hinweg zur Geschichte.

So geschah es denn auch, daß die Goetheverehrung der Epoche sich gar zu gern in einem etwas herablassenden oder gar geringschätzigen Ton gegen Schiller gefiel; gar zu gern maß man die Größe der beiden Klassiker aneinander, „und es lag in der Sitte der Zeit ein überwiegender Verehrer Goethes Schiller

[97]) G. G. Gervinus' Leben, von ihm selbst. 1860. Leipzig 1893, 126.

gegenüber zu sein[98]). Goethe selbst schalt ja seinem getreuen Eckermann[99]) gegenüber auf die dummen Kerle von Deutschen, die sich herumstritten, wer größer sei, Schiller oder er, statt sich zu freuen, daß sie überhaupt zwei solche Kerle besäßen, aber das konnte nicht hindern, daß der und jener seiner Getreuen ihm oder seinem Andenken womöglich noch gefällig zu sein glaubte, wenn er Schiller herabsetzte. Das markanteste Beispiel dafür ist Riemer[100]), dessen umfangreiche „Mittheilungen über Goethe" allerdings erst 1841 erschienen, hier aber wenigstens vorläufig schon erwähnt werden können, da sie doch auch in diesen Zusammenhang gehören. Unbeschadet ihres großen Wertes in anderer Hinsicht, sind sie, soweit sie Schiller angehen, fast ein Pamphlet zu nennen, so rücksichtslos spricht sich hier der Zorn eines Goethomanen aus. Er schont nichts an Schiller, weder seine Persönlichkeit noch seine Dichtung, er findet ihn „quengelnd", „nörgelnd", „undankbar", „hochmütig", gibt ihm schuld, den Stoff des „Wilhelm Tell" förmlich erschlichen zu haben, er spricht ihm ein ganzes Genie ab — dann hätte er nämlich der Philosophie nicht bedurft; „hatten Homer, Sophokles, Shakespeare ein philosophisches System?" — er leugnet die Realität von Schillers Charakteren: Franz Moor, Philipp, Posa, Wallenstein dürften nur als Träger einer spekulativen Idee gelten, die Frauencharaktere seien mit keiner Seele, keiner Mutter erzeugt und von ihr geboren, sondern nur aus dem Haupte des Dichters entsprungen, daher denn auch so jungfräulich und weise wie Minerva. Indessen das alles haben früher oder später auch andere gelegentlich behauptet, allein dürfte Riemer nur stehen mit der Behauptung, die äußeren Umstände hätten Schiller mehr begünstigt als Goethe. Das klingt unglaublich, und die Begründung zeigt denn auch, wie sich Riemer in einen Haß verbissen hatte, der ihn gegen die offenbarsten Tatsachen blind machte. Man höre nur: die Ungunst der vorwiegend politisch interessierten

[98]) L. Rellstab, Aus meinem Leben II. Berlin 1861, 123 (nach Erfahrungen in Weimar aus dem Jahre 1821).

[99]) 12. Mai 1825.

[100]) Vergl. I 456, 458, 459 f., 462; II 350 Anm., 365 f., 413 Anm.

Zeit, die Vielseitigkeit der eigenen Interessen sollen Goethe daran gehindert haben, den Reichtum seines Geistes voll vor der Nation zu entfalten, „nur abgerissenes Gespräch konnte er mit der Muse pflegen, während Schiller zu Hause, in aller Gemächlichkeit, ohne Störung oder Ausübung anderer Pflichten, seine ästhetischen Krisen abwarten, bald seinem Hange zur Reflexion, bald zur Poesie folgen mochte". Daß die Anfälle der tödlichen Krankheit dieser Gemächlichkeit ein wenig Abbruch taten, daß recht lange Zeit hindurch der Zwang zur literarischen Lohnarbeit, die Sorge um das tägliche Brot, eine sehr unangenehme „Störung" war, scheint Riemer nicht zu ahnen.

Er hatte anscheinend auch vergessen, daß er mit seinen Angriffen vor allem die Pietät gegen Goethe verletzte: der hatte nie geduldet, daß in seiner Gegenwart ein böses Wort über den Freund fiel. Als einmal[101] (um 1798 in Jena) der Geburtstag des Anatomen Loder durch eine Dilettantenaufführung gefeiert werden sollte, hatte man den „Schauspieler wider Willen" gewählt, dessen Hauptrolle Gelegenheit zu parodistischer Vorführung von allerhand Tramenstellen bot. Ohne daß jemand eine böse Absicht gehabt hätte, waren auch Schillersche Stellen eingesetzt worden; Goethe aber, der bei der Probe zugegen war, bewirkte ihren Ersatz durch andere, „unsern Freund Schiller wollen wir doch lieber aus dem Spiele lassen". Das war noch im alten Jahrhundert, im neuen blieb es so. In den zwanziger Jahren stand Karl von Holtei dem Goethischen Hause nahe; er bezeugt zunächst[102] von dem unglücklichen August von Goethe, daß ihm Schiller neben, ja vielleicht über dem eigenen Vater stand, und fügt hinzu, daß es überhaupt niemand im Goethischen Hause sich beikommen lassen durfte, den Lebenden auf Kosten des Toten zu erheben. Wahrhaft ergriffen war er von der tief innerlichen Pietät des greisen Dichters für den Toten. Er hatte sich einst tadelnd über Schillers Egmontbearbeitung geäußert und sich gewundert, daß sie noch immer auf der Weimarer Bühne

---

[101]) Steffens, Was ich erlebte IV 97 ff.

[102]) Vierzig Jahre[2] IV 75 und Anm.

gelte, „den Blick des Alten werd' ich nie vergessen, mit dem er mich anblitzte und fast grimmig sagte: ‚Was wißt ihr, Kinder! Das hat unser großer Freund besser verstanden als wir.'"

So verletzte denn Riemer eine doppelte Pflicht, denn er, der im jahrelangen Umgange im Hause am Frauenplan aus- und eingegangen war, hätte Bescheid wissen müssen. Entschuldbarer als er sind andere Goetheverehrer, die da meinten, durchaus den andern Meister verachten zu müssen, wenn sie dem einen dienten. So der junge K. E. Schubarth, den Goethe ja eine Zeitlang, ehe Eckermann in Frage kam, als seinen Privatsekretär in Aussicht genommen hatte. Er war auf ihn aufmerksam geworden durch ein Büchlein, das Schubarth noch als Student 1818 in Breslau veröffentlichte, „Zur Beurtheilung Goethes" genannt. Darin war zunächst von Schiller noch gar nicht die Rede, als aber zwei Jahre später eine neue Auflage nötig wurde, da setzte Schubarth in dieser[103]) die Verdienste seines Heros, als des ganzen, einheitlichen Dichters durch Seitenblicke auf Schiller, dessen einzelne Werke in der Regel ganz verschiedene poetische Kreise bezeichnen, sich geradezu widerstreben sollen, in helleres Licht: bei wem die Reflexion, die Kritik den Leistungen vorangeht, der ist kein dichterisches Genie, denn das Genie ist unbewußt, alles Bewußtsein aber geht von Trennung aus und leitet auf sie hin.

Ob unter den Studentengenerationen zwischen 1805 und 1825 Schubarth, was die Goetheverehrung anbetraf, viele Gleichgesinnte fand, wird man billig bezweifeln können; allerdings hören wir von diesem und jenem, daß ihm schon damals unter allen deutschen Dichtern Goethe am höchsten stand, aber das waren denn doch mehr einzelne frühreife Geister, und auch unter diesen sprach das Herz manchmal anders als die Einsicht. Wenn der junge Theologe Karl Hase[104]) — und er war kein Sonderling, sondern einer der Führer der burschenschaftlichen Be-

[103]) Breslau 1820 II 51 ff.; vergl. auch 219 ff.

[104]) Ideale und Irrtümer. Jugenderinnerungen.[4] Leipzig 1891, 32. Zur J. Paulverehrung der gebildeten Jugend, vergl. auch Gervinus' Leben. 111 f. —

wegung — sich am Nachmittage recht etwas zugute tun wollte, dann zog er hinaus ins Freie auf seinen Lieblingsplatz und vertiefte sich in seinen geliebten Jean Paul, und der Durchschnitt — nun der wußte wohl, daß Goethe ein stolzer Name sei, und brachte seinem Träger ab und zu geräuschvolle Huldigungen dar, aber die Art dieser Huldigungen — Arnold Ruge[105]) erzählt davon aus seinen Jenenser Jugendtagen — war doch manchmal höchst unerfreulich und zeigte, daß in manchem die Freude am Lärm stärker war als die Ehrfurcht vor dem Dichter.

Aber auch Schiller kann in diesem Jahrzehnt nicht mehr als der anerkannte Liebling der akademischen Jugend gelten. „Die trefflichsten und reifsten Stücke von Schiller und anderen können gegeben werden," so klagt Eckermann[106]), „und man sieht von jungen Leuten und Studierenden wenige oder gar keine im Theater, aber man gebe Schillers ‚Räuber' oder Schillers ‚Fiesco', und das Haus ist fast allein von Studenten gefüllt". Wenn man dann noch daran denkt, daß es altgeheiligter Gebrauch der Musensöhne war, das Räuberlied im vollen Chorus mitzusingen, so wird man, wie die Jugend nun einmal ist, wohl vermuten dürfen, daß auch an solchen Abenden nicht gerade reine Schillerbegeisterung den gewaltigen Zulauf verursachte. Eckermann mag etwas übertreiben; wir wissen von anderer Seite[107]), daß auch der „Tell" die Burschen aus Jena in großer Anzahl ins Weimarer Theater zog, und ein kleiner Zug, der von einer solchen Aufführung berichtet wird, ist recht charakteristisch. Dem Darsteller des Tell widerfuhr das Mißgeschick, im großen Monologe den Vers „Ich habe keinen Pfeil mehr zu versenden" ein wenig zu verändern, er sagte statt „zu versenden" „nachzusenden". „Dies empörte uns, wir verbesserten ihn laut, und ein allgemeines Gezisch bestrafte seine Verballhornung des bedeutenden Verses."

Schillerfest war man also auf Deutschlands hohen Schulen immerhin; dafür liefern auch die uns erhaltenen Lieder- und

105) Aus früherer Zeit. Berlin 1862 II 304 ff.

106) 17. 1. 1827.

107) Ruge a. a. O. 303.

Stammbücher der Burschenschaft[108]), deren Ideale damals unter der akademischen Jugend die herrschenden waren, einen Beleg. Nicht nur daß man Schillersche Lieder — auch das „Punschlied" — sang, die eigene Dichtung war stark durchsetzt mit Schillerschen Motiven, und Zitate aus seinen Gedichten und Dramen, besonders aus dem „Tell", schrieb man gern dem Freunde zur Erinnerung auf die Blätter, bei denen er einst der fröhlichen Studentenzeit denken sollte. Wir wollen auch nicht vergessen, daß der Mann, der wie kein anderer die Herzen der um wenig jüngeren Kommilitonen durch die dämonische Macht seiner Persönlichkeit an sich zog, daß Karl Follen im neuen Vaterlande, das er jenseits des Ozeans finden sollte, ein begeisterter Prophet unseres Dichters in Vorträgen und Vorlesungen wurde. Als seine Witwe diese deutsch-amerikanische Schillerbiographie (allerdings in englischer Sprache) herausgab, da mußte sie das Tellkapitel unvollständig lassen: wenn er von dem Schweizer Freiheitsdrama sprach, dann hatte den alten Kämpfer die Begeisterung stets so fortgerissen, daß ihm keine Niederschrift am Pulte genügen konnte.

Und doch, trotz alledem: ich glaube nicht, daß man Schiller unter den Schutzgöttern der alten Burschenschaft wird nennen dürfen. Man kannte ihn, man zitierte ihn, denn man stand natürlich unter dem Einfluß der Jugendlektüre, und das Bewußtsein seiner nationalen Bedeutung erlosch auch nicht von einem Semester zum andern. Aber dabei war die Burschenschaft getränkt mit romantischen Idealen: wie der Samtrock, der umgeschlagene Hemdkragen, die langen Haare die Tracht der biederen Altvordern vermeintlich zu neuem Leben erweckten, so wollte man ihnen auch gleich werden in frommer Zucht und Sitte, in gutem Christentum und fester Vaterlandsliebe. Auf die Zeit, in der vorhergehende Generationen nur eine lange barbarische Nacht gesehen hatten, auf das Mittelalter, richteten sich jetzt die Blicke: das war die Zeit der Blüte des deutschen Volkes, der Kaiser-

---

[108]) Vergl. den Vortrag von Haupt: Schiller und die Anfänge der Burschenschaft. Burschenschaftliche Blätter XX.

herrlichkeit und der Bürgergröße; wie schal erschien nun auf einmal das achtzehnte Jahrhundert mit all seiner Verstandesklarheit diesen Jünglingen, und war nicht Schiller, der Schüler Kants, einer seiner Söhne? War er so recht innerlich deutsch, wie man es jetzt wünschte? Wo gab er ein Bild starken deutschen Lebens? Feierte der Schluß der „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges" nicht den Westfälischen Frieden, der die Zerrissenheit des Vaterlandes auf Jahrhunderte hinaus besiegeln sollte, als ein „mühsames, teures und dauerndes Werk der Staatskunst", als das „interessanteste und charaktervollste Werk der menschlichen Weisheit und Leidenschaft", und wo er seine Stoffe aus der deutschen Vergangenheit oder Gegenwart gegriffen hatte, wie krank spiegelte er doch da das deutsche Wesen! Die „Räuber", „Kabale und Liebe", auch „Wallenstein", wer sie las, mußte er nicht verzweifeln an diesem zerrütteten Volke? Und der Tell? Nur die Gießener „Unbedingten", die um die Brüder Follen, durften sich an ihm begeistern; aber der weitere Kreis der Burschenschaft, bei dem die nationalen Ideale nicht so stark mit demokratischen durchsetzt waren, dachte bald mehr daran, daß er eine Revolution gegen das deutsche Kaiserhaus verherrlichte, daß die Tat seines Helden ein Schuß aus sicherem Hinterhalt war. So wird man denn verstehen, was einer der besten Männer jener Zeit, Ernst Moritz Arndt[109]), schrieb: „Und die auch gern teutsch sein wollten, fanden die freudige Sprache und den weidlichen und tapfern Sinn des Volkes und die fröhliche Freiheit nicht mehr, worin ein kühnes Künstlerleben und eine stolze Wissenschaft allein blühen kann. Doch ragten einige hervor aus allen, und einer so hoch, daß er in dieser kalten und fahlen Zeit wie ein göttliches Wunder steht. Dies ist Goethe . . . Klopstock aber und Schiller und Herder, so verehrlich sie sind, standen doch zu sehr in der kranken und ungesunden Gegenwart und erinnern zu oft an das Eitle, Angespannte und Empfindsame derselben."

So wird man es denn auch verstehen, daß im Jugendleben

---

[109]) Historisches Taschenbuch für das Jahr 1814. Königsberg S. 186 (abgedruckt in „Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden". Berlin 1823, 323).

gerade der geistig hervorragendsten Burschenschafter Schillers Rolle so klein ist. Von Karl Hase ist schon die Rede gewesen, Heinrich Leo[110]) war später sehr zufrieden, daß er Schiller schon als sieben- oder achtjähriger Knabe kennen gelernt hatte: „er konnte mir noch keinen Schaden bringen, denn die Hohlheit der antik-modernen sittlichen Auffassung, das rhetorisierende Pathos solcher Figuren wie des Marquis Posa und anderer bedürfen einer erwachsenen Seele, um sie herumzureißen und die konkret sittlichen Mächte in ihr zu verderben, und ich hatte von dieser unreifen Leserei sogar den Vorteil, daß die Wirkung der Neuheit der Dramen Schillers auf mich in einem Alter gebrochen und abgenutzt ward, wo ich in ihnen soviel ganz Unverstandenes und mir Langweiliges fand, daß auch das, was ich davon verstand, mir nicht zu wert blieb". Dafür verschlang er Tiecks, Novalis' und Fouqués Werke, die überhaupt eine Lieblingslektüre dieser Generation waren: „wir schwelgten in Fouqués Nordlandssagen, in seinem gründlichen Franzosenhaß. Die Ideen des Turnertums waren mächtig ... Jahns Deutschtümlichkeit war uns kein Phantom, sondern eine Wahrheit", so erzählt Wilibald Alexis[111]), und ein andrer, wie Alexis kein Mitglied der Burschenschaft, aber ein typischer Vertreter dieser vaterlandsbegeisterten Jugend, der Germanist Wilhelm Wackernagel[112]), nahm wohl von früh an Anteil an allem Altertümlichen und Volksmäßigen, versenkte sich in Wackenroders Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, verehrte die Romantiker und Tieck, über irgendwelches Interesse an Schiller aber hören wir kein Wort.

Nicht daß man daraus etwa auf einen bewußten Gegensatz zu Schiller zu schließen hätte. Leos Worte, die da allein in Frage kommen könnten, beweisen für seine Studentenzeit nur, daß er damals schon Schiller ziemlich gleichgiltig gegenüberstand, ihr grundsätzlich ablehnender Standpunkt ist erst Ergebnis seiner

110) Meine Jugendzeit. Gotha 1880, 29.

111) Erinnerungen. Herausg. von Max Ewert. Berlin 1900, 55 f.

112) Jugendjahre. Dargestellt von Rud. Wackernagel. Basel 1885, 23, 31 f.

späteren Entwicklung zum orthodoxen Lutheraner; im Gegenteil: erklärte Feinde wird Goethe trotz Arndt unter den jungen Schwärmern viel mehr gehabt haben, Pereats wenigstens sind ihm als Fürstendiener, sittenlosem Höfling und so weiter genügend gebracht worden[113], aber das war es eben: man war über Schiller hinaus, er schien dieser Generation nichts mehr bieten zu können, er war keine lebendige Macht mehr in ihrem Leben.

Dazu trug wohl auch seine Stellung zum Christentum das ihrige bei. Es war ja damals die Zeit, da in beiden großen christlichen Konfessionen eine Erneuerung des religiösen Lebens vor sich ging, von der man sich noch kurze Zeit vorher nichts hatte träumen lassen. Da war Frömmigkeit die Sache der „Stillen im Lande" gewesen, in der gebildeten Welt war man felsenfest überzeugt, daß nun für immerdar die Herrschaft der Vernunft begonnen habe, die die Menschheit aus eigner Kraft zu ihren höchsten Zielen führen würde. Die Kirche aber war selber von diesem Geiste etwas flacher Selbstzufriedenheit angesteckt gewesen: es war ein gutes Auskommen mit ihr gewesen, aber freilich, wem in des Busens Reine ein Streben wogte, „sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben", dem konnte sie nichts geben, und so kam es denn, daß viele gerade der besten Deutschen jedem kirchlichen Christentum ziemlich fremd gegenüberstanden. Aber seit Schiller die „Götter Griechenlands" schrieb, hatte sich eine tiefgehende Wandlung vollzogen: in der evangelischen Kirche knüpfte sie sich vor allem an Schleiermachers edle Persönlichkeit, in der katholischen Kirche war sie nicht minder deutlich, wenn auch nicht so an einen hervorragenden Namen geknüpft. Die Zeitverhältnisse taten das ihre, um diese Umwandlung nicht etwa auf enge Kreise beschränkt bleiben zu lassen: spürte man nicht deutlich den Schritt Gottes in der Weltgeschichte? „Mit Mann und Roß und Wagen Hat sie der Herr geschlagen", so lautete der Kehrreim des Gedichtes, das Bernhardi in einer glücklichen Stunde nach dem großen Zusammenbruch des Jahres 1812 dichtete; „Wer ist ein Mann?

[113] Ruge a. a. O.

Der beten kann", rief Arndt den preußischen Landwehrleuten zu. Friedrich der Große aber hatte von dem Gott gesprochen, der immer mit den zahlreicheren Bataillonen sei, und hatte wohl nur recht ungläubig auf die Reden des alten Ziethen vom „großen Alliierten" gehört. Oder ein anderes Beispiel: Welche seltsame Figur hatte nicht der mystische Pietist Jung-Stilling in der Straßburger Tafelrunde Goethes gemacht, eine Erscheinung aus einer andern Welt war er unter diese wilde Gesellschaft getreten, jetzt aber sangen die Studenten mit heiligem Ernst vom „Gott, der groß und wunderbar Aus langer Schande Nacht uns allen In Flammenglanz erschienen war", die Stimmung in der gebildeten Jugend war „durchaus ernst und religiös-christlich und durch die Vermittlung der Romantik sogar etwas katholisch"[114]).

Wie stand es nun aber mit Schillers Christentum? Er war der Verfasser der „Götter Griechenlands", jenes Gedichtes, das ja ein förmliches Glaubensbekenntnis zum griechischen Heidentum zu enthalten schien, und das darum, seit 1788 Graf Friedrich Stolberg zum ersten Male den Dichter der bewußten Abkehr vom Glauben der Väter geziehen hatte, immer wieder frommen Seelen zum Stein des Anstoßes wurde. Wen rührt es nicht, hört er, daß der fromme Mathematiker Schulpfortas aus seinem Exemplar der Gedichte Schillers den Bogen, auf dem diese heidnischen Verse standen, herausbinden ließ?[115]) Öffentlich scheint ja in dieser Zeit noch nicht viel die Rede davon gewesen zu sein, ob der Christ sich nicht besser von Schiller fernzuhalten habe; zwar erschien 1821 in Ellwang und Gmünd ein Büchelchen „Klopstock und Schiller oder kritische Versuche über einige Gedichte des letzteren in poetischer und moralischer Hinsicht"[116]), dessen Verfasser in der Vorrede erklärt, er wolle nachspüren, „ob nicht unter dem glänzenden Firnisse (Schillers) Trug, List, Täuschung, Verführung zum Bösen und allem Verderblichen verborgen liege", aber man wird diesem obskuren Büchelchen

[114]) Alexis, Erinnerungen 56.

[115]) Ranke, Zur eigenen Lebensgeschichte 18.

[116]) Ebenso wie das folgende mir nicht zugänglich. Man vergleiche: Wurzbach, das Schiller-Buch Nr. 2227, 2280 und 2964.

als Zeitdokument nicht gerade besonderen Wert beilegen wollen, ebensowenig wie einer Art Gegenstück, anscheinend einem Nachzügler aus dem rationalistischen Lager, der „Beantwortung aus der Religion aufgeworfener Fragen durch Sprüche aus Schillers Werken", Frankfurt 1824. Hier ist die Absicht, die Katechismusfragen mit Sprüchen aus Schillers Dichtungen zu beantworten und dadurch dazu beizutragen, daß die erwachsene Jugend sich zu den hohen Lehren des Glaubens mehr hingezogen fühle, wenn und insofern der Darstellung der Reiz der Dichtkunst nicht fehle. Bei diesem Unterfangen mögen dann wohl Schiller und die Religion gleich schlecht gefahren sein: der erste, indem seine Sentenzen unbarmherzig aus allem Zusammenhang gerissen wurden, die zweite, indem ihre Fragen häufig mit Allgemeinheiten beantwortet wurden, die einem religiösen Bedürfnis kaum genügen konnten. Das eine Beispiel „Worin setzest Du die Religion?" Antwort: „Was man nie und nirgends gesehn, Das ist dennoch das Schöne und Wahre" kann ahnen lassen, wie wenig diese Kompilation der Jugend zu bieten hatte.

Aber, wie gesagt, das sind vereinzelte Erscheinungen. Das beste Erbe der Aufklärung, die Toleranz, blieb eine Zeitlang auch innerhalb des wieder erstarkenden konfessionellen Sinnes gewahrt, erst um die Wende des dritten Jahrzehnts erwachte allerorten wieder der streitbare Sinn früherer Zeiten. Bis dahin wurden solche Gewissensfragen wie die Stellung des christlichen Gemüts zur neuen deutschen Literatur im allgemeinen, zu Schiller im besonderen, viel mehr im stillen Kämmerlein vom einzelnen abgemacht als im Lärm des Marktes verhandelt. Da liegt es denn auch in der Natur der Sache, daß man Zeugnisse von diesen Zweifeln und ihrer Lösung aus jener Zeit schwer beibringen kann, man ahnt sie mehr als daß sie nachzuweisen sind. Aber sicher hatte nicht jeder Fromme das menschliche Verständnis, aus dem der edle Buchhändler Perthes[117]) an einen Freund schrieb: „Es liegt etwas tief Ergreifendes für mich in Schillers ‚Göttern Griechenlands'; sie geben lebendig den Eindruck wieder, den die zu hölzernem Verstandesmechanismus und langweiligem Un-

[117]) An Heinroth 1822 (zitiert bei Palleske. 1. Aufl. II 92).

glauben herabgesunkene Zeit auf ein tiefer angelegtes Gemüt macht. — Nur der kann Schiller verkennen, der die zornige Wehmut eines Menschen nicht ahnt, welchem Sehnsucht nach Hilfe die Brust erfüllt, die Kinderstube aber den Glauben an das Christentum nicht mit ins Leben gab, nur der kann vornehm gegen Schiller sich ereifern, der nicht weiß, wie dem zumute ist, der sich ausstreckt nach dem lebendigen Gott und nichts findet in seiner Zeit als den kalten, in astronomischer Erhabenheit thronenden Götzen des Verstandes. Nie wird die bessere Jugend von Schiller lassen . . ."

3. Buchhandel, Theater, Kunst und Wissenschaft.

1815—1825.

Es verhält sich in der Geschichte der Geistesrichtungen nie so, daß eine zu einer Zeit unbedingt herrscht: es gibt immer solche, die von dem Wehen des neuen Geistes nicht berührt, unbeirrt an ihrem Sinne festhalten, andere, die im Gegensatz zum herrschenden Geschmack schon neue Ideale ahnen. So darf denn auch die Schilderung der Hochzeit der Romantik, die das vorige Kapitel zu geben versuchte, nicht so verstanden werden, als ob Schiller nicht auch in dieser Zeit sein großes Publikum gehabt hätte. Es machte nicht viel von sich reden, aber es war im deutschen Bürgertum im weitesten Sinne vorhanden und wird im buchhändlerischen Erfolge seiner Werke sehr deutlich bemerkbar. „Die Leute kauften mehr Bücher als heutzutage (1865), es gab (in den Provinzstädten) nur wenige Leihbibliotheken. Das gebildete Publikum hatte mehr und tiefere Teilnahme für die Literatur, die Werke der Autoren drangen tiefer ins Leben ein." Diese Angaben eines Kulturhistorikers[118]) werden durch die bibliographischen Daten[119]) vollauf bestätigt: 1812—15 erschien bei Cotta die erste zwölfbändige Gesamtausgabe der Werke, sie war recht teuer, denn in der billigsten Ausstattung kostete sie noch immer vierzehn Taler und anderthalb Neugroschen, aber doch erschien schon 1818 und 19 eine zweite Auflage für zwölf

[118]) Klemm, Vor fünfzig Jahren II 258.

[119]) Nach Wurzbach a. a. O.

Taler, in denselben Jahren außerdem noch eine Taschenausgabe in achtzehn Bändchen und eine von Cotta herausgegebene „Wiener Ausgabe" ebenfalls in achtzehn Bänden, die wohl einem Wiener Nachdruck in sechsundzwanzig Bänden von 1816 die Spitze bieten sollte. Die Taschenausgabe mußte schon 1822—24 neu aufgelegt werden, und dabei erschienen noch drei Nachdrucke in Carlsruhe (1822), Grätz (1824), Augsburg (1826). Das alles zeigt doch eine sehr respektable Aufnahmefähigkeit des deutschen Publikums, besonders wenn man bedenkt, daß neben diesen Gesamtausgaben noch eine ganze Reihe Teil- oder Einzelausgaben hergingen. So erschienen die Gedichte von 1816 bis 1823 achtmal, worauf allerdings bis 1830 eine Pause eintrat; die „Kleinen Theaterstücke" dreimal (in Carlsruhe 1818, 20 und 27), und dazu kämen dann die Einzeldrucke der Dramen. Bei ihnen ist es interessant zu sehen, welche Dramen am meisten begehrt wurden: an der Spitze steht „Maria Stuart", die von 1809 bis 1825 siebenmal gedruckt wurde (viermal seit 1815), es folgen „Kabale und Liebe" mit sechs Drucken (von 1805 bis 18, dann erst wieder 1847, drei Drucke seit 1816) und die „Jungfrau von Orleans" mit fünf Ausgaben (wovon aber vier zwischen 1815 und 1822 fallen); am wenigsten verlangt wurde die „Braut von Messina", die es nur auf zwei Ausgaben (1810 und 1818) brachte.

Dramatiker vor allem war Schiller gewesen, und der Dramatiker lebt auf der Bühne. Wie stand es mit seinen Aufführungen? Da gilt von dieser Periode zunächst dasselbe wie von der vorigen (vgl. 42 ff.), aus den gelegentlichen zeitgenössischen Äußerungen erschallen wahre Klagelieder. Nur ein Beispiel. Der Siegeszug des sattsam bekannten Spektakelstückes „Der Hund des Aubry", um dessentwillen Goethe die Leitung des Weimarer Theaters niederlegte, über die deutschen Bühnen veranlaßte den „Gesellschafter"[120] ein „Dramatisch-kritisches Gespräch zweier Hunde" — unterzeichnet: v. Grthl. = von Grünenthal — zu bringen, die über die Herrschaft ihrer Rasse auf den Brettern des Jubels voll sind. Ein Kritiker hat sich in

[120]) 1818, Blatt 76 ff. (die Stelle Seite 310).

ihr Gespräch gemischt: „Aber Goethe und Schiller werden Euch leichtlich den Garaus machen.“ „Verehrtester Herr Kritikus! Sie entwickeln sich immer mehr: Wer fragt nach den Produkten jener Herren noch eben? Wann und wo erblickten Sie Götz, Egmont, Tasso, Maria, Braut, die Wallensteinsche Trilogie?“ „Man könnte sie aber geben, wenn man sie auch nicht gibt, und also . . .“ „Ja wahrlich! Wenn Sie darauf rechnen . . . Dann irren Sie sehr. Sehen Sie, die Stücke oder vielmehr die Rollen einer Maria Stuart, einer Beatrice, Isabella, eines Wallenstein usw. werden nur noch als curiosa scenica gebraucht, als Schaustücke fremder reisender Schauspieler; als gangbare Münzen sind sie wie die Groschen schon halb außer Kurs und werden in der dramatischen Münze bloß zum viaticum der Gäste eingeschmolzen.“

Darin liegt denn allerdings nicht wenig Wahres, aber das Ganze ist doch gewaltig übertrieben: auch jetzt werden die tatsächlichen Aufführungsziffern der Schillerschen Dramen einen zuverlässigeren Anhalt geben als solche mit großer Vorliebe auf den pessimistischen Ton gestimmte Äußerungen der Journale. Über diese Aufführungsziffern sind wir verhältnismäßig gut unterrichtet durch das verdienstvollste Werk des sonst als unleidlicher Vielschreiber bekannten oder vielmehr vergessenen Dresdener Hofrats Theodor Hell (Winkler), die von 1815 bis 1835 veröffentlichten Spielpläne der deutschen Theater[121]). Sie sind nicht absolut vollständig, weil nicht alle Theater sich regelmäßig beteiligten, der Eifer und die Pünktlichkeit auf Seiten der Bühnenleitungen, auf denen der Erfolg eines solchen Unternehmens beruht, auch von Jahr zu Jahr abnahmen, aber für die wichtigsten Theater bieten die zwanzig Bände, die vorliegen, eine übrigens noch in keiner Weise ausgenutzte, hochwichtige theatergeschichtliche Quelle.

Für unsern Zweck ermöglicht sie einige verläßliche statistische Mitteilungen über die absolute und relative Häufigkeit der Schilleraufführungen, nämlich in letzterer Beziehung über ihr

[121]) Tagebuch der deutschen Bühnen. Herausg. von Karl Theodor Winkler. Dresden.

Zahlenverhältnis zu den Aufführungen Shakespeares, den ich als den eigentlichen Nebenbuhler Schillers auf dem Theater herausgreife. Zu bemerken ist noch, daß zu den eigenen Dramen Schillers nur die übrigens selten aufgeführte „Turandot" gezählt worden ist, nicht „Phädra" oder irgend eine der andern Übersetzungen; „Macbeth" ist natürlich, obwohl gewöhnlich in Schillers Fassung gegeben, Shakespeare zugerechnet worden. Ich gebe nun einfach die Zahlen zunächst von 1815 bis 1825, wobei noch zu beachten ist, daß Hells Verzeichnis vom Jahre 1815 nur die Monate vom Mai ab umfaßt. Die erste Ziffer nach der Jahreszahl gibt an, wie oft Schiller auf der Bühne erschien, die zweite bezieht sich auf Shakespeare, die dritte bedeutet die Anzahl der Theater, von denen der Spielplan vorliegt. In Klammern hinzugefügt ist die Zahl derjenigen Theater, deren Spielpläne aus irgendwelchem Grunde nicht für das ganze Jahr vorliegen. Dabei ist noch anzumerken, daß bei Shakespeare nur die Aufführungen gezählt sind, die eben Shakespeare geben: es würde das Bild gänzlich verschieben, wollte man solche Bearbeitungen wie „Die Quälgeister" (von Beck nach „Viel Lärm um nichts") oder „Liebe kann alles" (von Schink Holbein nach „Der Widerspenstigen Zähmung") mitrechnen; bei diesen Modernisierungen Shakespearischer Stoffe dachte wohl niemand an ihren Ursprung. Danach ergäbe sich folgendes:

1815: 87, 23, 18 (18)
1816: 192, 50, 22 (9)
1817: 193, 51, 28 (12)
1818: 168, 43, 25 (9)
1819: 172, 34, 23 (4)
1820: 197, 56, 22 (8)
1821: 145, 42, 20 (7)
1822: 146, 65, 23 (8)
1823: 138, 73, 18 (5)
1824: 139[122], 64, 21 (7)
1825: 124, 58, 19 (5).

[122]) Darunter aber 11 Aufführungen der neueinstudierten „Turandot" in Leipzig.

Aus diesen Ziffern ergibt sich unweigerlich nach einer starken Schwankung um die Wende des Jahrzehnts ein Zurückgehen in der Zahl der Bühnenaufführungen Schillers, zugunsten Shakespeares etwa seit 1820; die Verhältnisziffer, die bis dahin etwa 4 : 1 gewesen war, wird schnell 3 : 1 und 2 : 1. Immerhin liegt doch kein Grund vor, von einer Vernachlässigung Schillers zu reden. Die absoluten Zahlen bleiben noch ziemlich hoch; wenn sie relativ so bedeutend stärker heruntergehen, so liegt es zunächst an dem Novitätenreiz, den die Dramen des Briten meist noch hatten, sodann an der starken Pflege, die er an einzelnen großen Bühnen fand. Die Anmerkung möge das mit einigen Ziffern belegen[123]), festzuhalten ist, daß von der Ungunst der Zeit für Schiller auf dem Theater am wenigsten zu spüren war. Die „Jungfrau von Orleans" behielt sogar immer noch etwas Sensationelles und versprach volle Häuser. Das „Zugstück voll Komparserie" wurde in München gelegentlich zur Dultzeit aufgeführt[124]) und erfüllte die Wünsche der spekulativen Direktion in vollem Maße, einige Jahre später berichtete ein Wiener Korrespondent des „Gesellschafters"[125]), daß sie augenblicklich zum Repertoire aller drei Bühnen gehöre und besonders das Sonntagspublikum heranzulocken scheine. Erwähnt kann noch werden, daß ein sehr beliebtes Theaterstück mittlerer und kleiner Bühnen in jener Zeit „Fridolin oder der Gang nach dem Eisen-

[123]) **Berlin** 1816, Schiller 26, Shakespeare 7; 1817:15,14; 1818:14,8; 1819:22,8; 1820:21,15; 1821:15,7; 1822:17,11; 1823:16,15; 1724:15,12; 1825:24,23. — **Wien**: 1816:11,7; 1817:26,4; 1818:27,3; 1819:18,0; 1820:32,10; 1821:25,2; 1822:9,16; 1823:6,15; 1824:16,10; 1825:7,8. — **Breslau**: 1816:23,1; 1817:16,1; 1818:15,7; 1819:14,4; 1820:15,5; 1821:11,10; 1822:7,2; 1823:23,10; 1824:9,2; 1825:10,0. — **Hamburg**: 1816:17,6; 1817:11,2; 1818:11,4; 1819:13,1; 1820:15,2; 1821:18,2; 1822:15,7; 1823:18,5; 1824:12,3; 1825:12,6. — **Leipzig**: 1816:9,2; 1817:7,0; 1818:14,4; 1819:15,5; 1820:13,4; 1821:10,5; 1822:14,8; 1823;13,2; 1824:20,5; 1825:19,4. — **Dresden**: 1816:2,1; 1817:5,3; 1818:8,0; 1819:15,1; 1820:8,3; 1821:8,4; 1822:9,1; 1823:13,6; 1824:7,6; 1825:5,2.

[124]) **Morgenblatt** 1820 Nr. 42.

[125]) 1826, Blatt 37, 184.

hammer" war, eine Dramatisierung der Romanze von Holbein, dem berüchtigten Kleistbearbeiter. Dem gänzlich wertlosen Stümperwerk verschaffte nur die Anknüpfung an Schiller seinen recht lange dauernden Erfolg.

Dazu kam dann noch, daß Schiller in dieser Zeit entschieden schon seine Stellung als offizieller Schutzpatron des deutschen Theaters eingenommen hatte: wo man festlichen Gelegenheiten höhere Weihe geben wollte, rief man häufig ihn herbei. Aufführungen der „Glocke" mit lebenden Bildern waren zu Zwecken der Wohltätigkeit beliebt, in Hamburg war es Sitte, den Jahrestag der Schlacht bei Leipzig regelmäßig durch eine Aufführung des „Tell" zu begehen[126]; für die Einweihungsvorstellungen neuer Theater wurde gern ein Schillersches Drama erwählt, so in Braunschweig[127], in Leipzig[128], wo Mahlmanns Prolog in seiner Weise auch ein Zeugnis für die Theaterbeliebtheit unseres Dichters ablegt. Die Schlußverse haben aufgezählt, was das neue Haus alles bieten soll, Tragödie, Schau- und Lustspiel:

„Auch Tanz und Opern mit Baß und Discant,
Das finden so viele vor allem charmant!
Das Lieben nach dem Takte, das Sterben in Trillern
Nach Gluck, nach Spontini, nach Paer und nach Müllern,
Das gehet den meisten noch weit über Schillern!"

Nun freilich das Wie dieser Aufführungen! Auch hier sind in der zeitgenössischen Literatur die Klagen zahlreicher als die Anerkennung. Häufig begegnet man auch für erste Bühnen dem Wunsche nach sorgfältigerer Einstudierung und besserer Ausstattung der klassischen Dramen. Die Direktionen seien schuld, wenn die Shakespeare und Schiller weniger besucht seien als die Schikaneder. Man solle nur soviel Fleiß auf den „Wallenstein" wenden wie auf den „Hund des Aubry", dann werde es umgekehrt sein. Viel Schaden richte auch die geringe Sorgfalt an,

---

[126]) Gesellschafter 1823 Nr. 190 S. 928; Uhde, Das Stadttheater in Hamburg. Stuttgart 1879, 66 f.

[127]) Gesellschafter 1818 S. 536.

[128]) Geschichte des Theaters in Leipzig 1818, 239, 257.

die man auf die Sprache verwende; die Unausgeglichenheit der Dialekte, das schlechte Lernen der Schauspieler, die lächerlichen Statistenszenen seien ebensoviele Hindernisse für den Erfolg der Tragödien, so zeichnete der Hallische Professor Schütz im Jahre 1816 den Zustand der deutschen Bühnen[129]).

Ohne Berechtigung waren diese Klagen nicht. In Wien[130]) stand es in der Tat bis 1820 mit der Darstellung der hohen Tragödie sehr mäßig; abgesehen von einer ragenden Ausnahme (Sophie Schröder) fehlten die geeigneten Schauspieler. Und was an Inszenierung geleistet werden konnte, mag ein Beispiel zeigen: Johannas Prophetengabe soll auf die Probe gestellt werden, Dunois setzt sich in einfachem Gewand unbedeckt auf den Thron, neben ihn stellt sich der Dauphin im purpurnen Hermelingewand, die federgeschmückte Mütze auf dem Haupte. Da war freilich schwer irren. — Oder: „die Versammlung lächelte, gähnte, einige Zischer wurden laut, und am Ende sagte eine Stimme laut: ‚Gott sei Dank' ... Das Ganze war fast ein Fastnachtsspuk" — das war nach einer Hamburger Zeitschrift[131]) der Eindruck einer Wallensteinaufführung auf der Bühne, die einst Schröder geleitet hatte. Immerhin wird es nicht immer und überall so gewesen sein: die Klassikeraufführungen der Prager Bühne hatten unter Liebigs Direktion (bis 1816) einen hohen Rang, und die gute Tradition wurde in der Folge noch eine Zeitlang gewahrt[132]).

Vor allem fand das hohe Drama eine Stütze in den Gastspielen, freilich eine Stütze, die wie das zerbrochene Rohr der Bibel ihr Gefährliches hatte. Zunächst trugen sie aber sicher dazu bei, die Tragödie auch in der Hochflut der Kotzebuezeit lebendig zu erhalten; und gar manche dichterische Gestalt erhielt doch auch erst durch die Verkörperung, die ihr die großen Schauspieler dieser

---

[129]) Zeitung für die elegante Welt 1816, 1781, 1789; vergl. auch Gesellschafter 1822, 464; 1824, 708.

[130]) Vergl. Weilen a. a. O. II 2, 2, 44 und Anmerkung.

[131]) Bei Uhde a. a. O. 44.

[132]) Teuber, Geschichte des Prager Theaters. Prag 1883—88 II 409, III 145.

Zeit gaben, ihre volle sinnliche Ausprägung. Die Gastspiele vermittelten die Bekanntschaft mit solchen Glanzleistungen der Schauspielkunst in einer wenig reisefähigen und reiselustigen Zeit auch den Bewohnern der Mittel- und selbst Kleinstädte, und Schillersche Gestalten waren bei den reisenden Schauspielern dieser Zeit vor allen beliebt. Immer wieder finden wir sie, wo das Rollenrepertoire der Gäste aufgezählt wird, in erster Linie stehen; noch konnte, vor allem bei den Damen, Shakespeare nicht gegen Schiller aufkommen. Da waren Maria Stuart und Jeanne d'Arc die beliebtesten Gastrollen: an 53 Abenden trat die Crelinger (Madame Stich) im Jahre 1820 in Wien auf, achtmal davon als Jungfrau von Orleans und jederzeit bei gefülltem Hause und lautem Beifall[133], daß dabei zum erstenmal die törichten Zensurstriche und -abänderungen getilgt wurden, sei wenigstens angemerkt; Sophie Schröder aber ist wohl bis heute die machtvollste Vertreterin der Isabella und der Elisabeth geblieben. Unter den Schauspielern mag in dieser Zeit Eßlair als Schillerspieler in erster Linie gestanden haben: Wallenstein und Tell waren seine Hauptrollen; Ludwig Devrients Vorliebe galt in erster Linie Shakespeare, doch ist der Ruhm seines Franz Moor bis auf unsere Tage herab noch nicht verblichen.

Nun hatte das Gastspielwesen freilich schwerwiegende Nachteile: vor allem die Tendenz, die schauspielerische Einzelleistung ungebührlich, nicht nur auf Kosten der Gesamtdarstellung, sondern schließlich auch des dichterischen Kunstwerkes, in den Vordergrund zu rücken. Die Schauspielereitelkeit beschnitt, um die eigene Rolle recht hervortreten zu lassen, manchmal bedenklich die der Gegenspieler, sprang auch sonst wohl mit dem Dichtwerk etwas nach eigenem Belieben um. Die an sich schon höchst schwierige Aufgabe, die eigene Leistung in den Rahmen stetig wechselnden Zusammenspiels einzufügen, wurde in dem Gefühl der Überlegenheit des Genies über die bescheidenen Provinzmimen ungebührlich vernachlässigt — mußte sich doch sogar ein Eßlair sagen lassen, um des Zusammenspiels willen würde es gut sein,

[133]) Morgenblatt 1821 Nr. 27 (Bericht aus Wien).

wenn er die Mitspielenden und deren Reden etwas mehr beachten und minder unbekümmert um das Ganze der Darstellung bleiben wollte[134]). So konnte es denn kommen, daß einerseits gerade tüchtige Schauspieler der stehenden Bühnen keine große Lust hatten, in klassischen Rollen, in denen eben ein Gast geglänzt hatte, aufzutreten, andrerseits das Publikum nicht um des Dramas, sondern um irgendwelcher schauspielerischen Glanzleistung ins Theater ging. Aber diese mißlichen Seiten der Gastspiele sind doch erst später, in der Blütezeit des Virtuosentums, das heißt also etwa in den dreißiger und vierziger Jahren hervorgetreten, und gerade Schiller hat vielleicht weniger unter ihnen gelitten als Shakespeare und Goethe, dessen „Faust" ein wahrer Tummelplatz für allerhand Virtuosenmätzchen war. Auch Schiller kam natürlich nicht unbehelligt davon — einige Beispiele werden weiterhin zu geben sein — aber im wesentlichen schützte ihn, daß er in ganz andrer Weise als Goethe ein Theaterdichter und zwar ein Dichter gerade für diese Form der Bühne gewesen war. So blieb denn ganz einfach der erfolgheischenden Regiearbeit der Gastspielvirtuosen bei ihm viel weniger zu tun übrig.

Zu den Theateraufführungen kamen noch die in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts sehr beliebten „Deklamatorien"[135]), Vorführungen umherziehender Vortragskünstler; seit Iffland zuerst[136]) den „Gang nach dem Eisenhammer" unter großer Wirkung öffentlich vorgetragen hatte, durften in ihrem Programm niemals eine oder mehrere Balladen Schillers fehlen. Auch die „Glocke" war und blieb ein beliebtes rhetorisches Prunkstück, im Einzelvortrage wie als dramatische Aufführung[137]), für welche ja die von Goethe veranstaltete Totenfeier das Muster abgegeben hatte. Vielfach wurde die Macht des Dichterwortes durch die Hilfe der Schwesterkunst, der Musik, unterstützt, im besonderen war wieder die „Glocke" in Andreas Rombergs Komposition eins der beliebtesten Chorwerke, unzähligemal ist es,

[134]) Gesellschafter 1823, Blatt 109, 520.

[135]) Vergl. über sie besonders Holteis Vierzig Jahre II u. III.

[136]) Notiz Minors.

[137]) Beispiele Gesellschafter 1820 S. 268; 1821 S. 924.

dessen Ansprüchen auch von kleineren Gesangvereinen genügt werden konnte, die Krone der Liebhaberkonzerte gewesen.

Auch sonst wird man Kompositionen zu Schillerschen Gedichten oft genug haben hören können, noch wirkten ja die Musiker, die man in größerem Umfange als Schillerkomponisten bezeichnen kann, die Reichardt und Romberg, die Zelter und Zumsteeg, zum Teil in einflußreicher Stellung. Neues scheint weniger hinzugekommen zu sein, nach 1820 soll (nach Brandstaeter) nur noch selten diese Lyrik zur Vertonung gereizt haben. Doch schließen die Jahre 1815 bis 27 fast genau das Schaffen Franz Schuberts ein, und an seinem Werke hat, abgesehen von dem ihm persönlich befreundeten Mayrhofer, nur Goethe mit 72 Gedichten größeren Anteil als Schiller, von dem er 46 komponierte[138]). Dann darf nicht vergessen werden, daß, als Beethoven seiner neunten Symphonie jenen jubelnden Chor als Lösung aller Dissonanzen einfügte, er keine bessere Textunterlage fand als das „Lied an die Freude". „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen", so sollte zuerst die Einleitung heißen[139]). Der Größte der deutschen Musiker hat auch zwei Lieder nach Schiller komponiert („Resignation" und „Das Geheimnis"), ein Operntext, dem „Die Bürgschaft" zugrunde lag, ist wenigstens von ihm in Erwägung gezogen worden, ein Stoff übrigens, der auch Franz Schubert reizte[140]). Nimmt man noch Carl Loewe hinzu, der anscheinend um diese Zeit einige Balladen („Graf von Habsburg", „Gang nach dem Eisenhammer") in Musik setzte, so wird man in der Anteilnahme dieser Großen Ersatz dafür finden können, daß die Hochflut der Jahrhundertwende sich verlaufen hatte. Die Menge der Versuche war groß genug gewesen; einige Zahlen, die hier stehen mögen, stammen zwar aus dem Jahre 1863, doch werden die weitaus meisten der aufgezählten Kompositionen schon um 1825 vorhanden gewesen sein. Brandstaeter kannte 41 Kompositionen

---

138) Nach Heuberger, Franz Schubert. Berlin 1902, 22.

139) Von Frimmel, Beethoven. Berlin[2] 1903, 69.

140) Nach Brandstaeter a. a. O.

des „Liedes an die Freude", 29, 27 und 23 je von „Sehnsucht", „An Emma" und „Des Mädchens Klage". Das „Lied von der Glocke" hatte neun Komponisten gefunden, der „Taucher" sechs, der „Gang nach dem Eisenhammer" fünf, die „Bürgschaft" vier. Diese Zahlen können als ein Beweis dafür gelten, daß man Schiller auch singen wollte; an dem Eifer der Musiker hat es nicht gelegen, wenn seine Lieder meist verstummt sind.

Am wenigsten zu berichten ist von der bildenden Kunst: doch wurde durch diesen ganzen Zeitraum die Rambergsche Galerie zu Schillers Werken in der „Minerva" fortgesetzt, und seit 1821 hatte, wie schon erwähnt, die „Minerva" in der „Penelope" überdies eine Nachfolgerin. Auch die achtzehn Bändchen der Cottaschen Taschenausgabe (1822—24) waren mit je einem wenigstens wohlgemeinten Stahlstich geschmückt, und einige selbständige Bilderreihen[141]) erschienen doch auch: ein Lieblingsschüler Fügers, der Freiherr von Lütgendorff-Leinburg, veröffentlichte eine „Sammlung bildlicher Darstellungen und malerischer Szenen aus Schillers vorzüglichsten Balladen und Romanzen" (Prag 1816), und ihr „Fügerisch-akademischer Geschmack" scheint doch Freunde gefunden zu haben, 1829 erschien eine zweite Auflage. Von oder nach Retzsch, der der Nachwelt in erster Linie als Faustzeichner im Gedächtnis geblieben ist, erschienen Stiche zum „Gang nach dem Eisenhammer" (1824), zum „Kampf mit dem Drachen" (1825), von Dittenberger in demselben Jahre Umrisse zum „Ritter Toggenburg"; Neureuther veröffentlichte 1823 Handzeichnungen zum „Liede von der Glocke"[142]). Bei allen diesen Veröffentlichungen stand der Illustrationszweck im Vordergrunde; man kann sich etwas wundern, daß nicht auch die selbständige Kunst in größerem Umfange ihre Motive aus Schillers Werken schöpfte, das scheint indessen zunächst nur selten geschehen zu sein. Goethe, besonders sein „Faust", war für solche Zwecke weit beliebter; ein Schillersches

[141]) Einiges davon ist leicht zugänglich gemacht in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" IX.

[142]) Nach Wenzel, Aus Weimars goldenen Tagen. Bibliographische Jubelfestgabe. Dresden 1859, 297, 300, 303, 308.

Motiv habe ich, wobei ein Übersehen natürlich nicht ausgeschlossen ist, nur einmal erwähnt gefunden: auf der Berliner Kunstausstellung von 1822 sah man ein Bild von Franz Catel „Der Graf von Habsburg und der Priester“[143]).

Das alles war Folge und zugleich wiederum auch Veranlassung der ungemeinen Popularität, die Schiller in den mittleren Schichten des deutschen Volkes genoß. Die Cottasche Taschenausgabe mit ihrem erschwingbaren Preise öffnete ihm den Zugang auch da, wo man sonst von belletristischer Literatur nicht viel wissen wollte: im Bücherkasten des schwäbischen Diakonus Gerok[144]) wie im Hause des preußischen Regierungsrates Spielhagen[145]) vertraten diese Bände so ziemlich allein die deutsche Dichtung; im schlesischen Provinzstädtchen, wo Heinrich Laube[146]) seine Gymnasialbildung erhielt, wurden sie angeschafft, und der junge Pensionär las sie am Familientische vom ersten bis zum letzten vor. Der heranwachsenden Jugend klang sein Name von früh an ins Ohr: der Vikar, der sich der Söhne des alten Gerok so freundlich annahm, las ihnen im Bergsteigen wie oben auf stillem Waldpfade ein Schillersches oder Körnersches Drama vor, wie klangen da die prächtigen Jamben der „Jungfrau von Orleans“, die schwungvollen Rätsel der Prinzessin Turandot begeisternd in die Ohren. Wenn im gebildeten Berlin in der Wertschätzung lektürebeflissener Primaner[147]) Schiller doch zweifellos neben Goethe und Jean Paul stand, so hörte der junge Otto Roquette[148]), der Sohn einer höheren Beamtenfamilie der Ostmark, von Schiller nur als von etwas ganz Unvergleichlichem, dem ersten und höchsten Dichter Deutschlands reden, Goethe dagegen wurde nur selten erwähnt und dann mit ziemlich wegwerfenden Urteilen, und Heinrich Laube blieb es un-

---

143) Gesellschafter 1822, Blatt 187 (896).

144) Karl Gerok, Jugenderinnerungen.[3] Bielefeld und Leipzig 1876, 133 f., 179 f.

145) Friedrich Spielhagen, Finder und Erfinder. Leipzig 1890, I 72.

146) Erinnerungen 1810—40. Gesammelte Schriften I 38 f.

147) Gutzkow, Aus der Knabenzeit (Werke Serie I, Bd. 1,225).

148) Siebzig Jahre. Geschichte meines Lebens. Darmstadt 1894 I 30 f.

vergeßlich, wie sein Vetter Fritz ihm Schillersche Prachtstellen vorlas und ihm sagte: „Das ist unser Dichter fürs Leben", wie mit feurigen Lettern prägten sich ihm aber auch diese Dramen ein.

Das ging sogar soweit, daß des Dichters Lob manchmal auch aus dem Munde der Kinder und Unmündigen ertönte. Als Mädchen von vier Jahren wußte die kleine Marie Frey[149]), später eine Zierde des Prager Theaters, schon den Monolog der Johanna „Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften" auswendig, und durch eine ähnliche Leistung setzte der junge Rudolf Gottschall[150]) einmal Lehrer und Kameraden in gewaltiges Erstaunen, nur passierte ihm dabei das kleine Mißgeschick, statt Schillers Stanzen mit großem Pathos eine Parodie vorzutragen, die er in kindlicher Einfalt für das Original gehalten hatte.

Gerade damit legte er übrigens unbewußt eins der besten Zeugnisse für Schillers Popularität ab; Parodien sind immer ein sicheres Merkmal dafür. Und ihre Zahl war, wie sich aus den bibliographischen Nachschlagewerken ergibt, Legion; mögen eine Reihe auch erst später entstanden sein, auch hier waren die meisten wohl schon in dieser Periode verbreitet, und außerdem übertrifft ihre wirkliche Zahl noch bedeutend die Angaben. Wurzbach und Wenzel verzeichnen nur diejenigen, die selbständig als Travestie dieses oder jenes Werkes Interesse beanspruchen, aber Parodien sind auch solche, die unter Benutzung Schillerscher Vorlagen ihre Spitze gegen irgendwelche Zeiterscheinungen richten. Kritik derart einzukleiden scheint damals ziemlich beliebt gewesen zu sein: so charakterisierte Schütz Holteis Lenore durch eine parodistische Inhaltsangabe im Stil des Prologs zum „Wallenstein", ein anderer berichtete über einen literarischen Streit durch eine Nachahmung des sich ja dafür sehr gut eignenden „Handschuhs"[151]).

Und nun ist hervorzuheben, daß man auf diese Blüte Schillerschen Ruhms die Worte anwenden kann, in denen der

---

[149]) Teuber, Geschichte des Prager Theaters II 219.

[150]) Aus meiner Jugend. Erinnerungen. Berlin 1898, 32.

[151]) Beide abgedruckt in Schütz, Anthologie der geistreichsten und witzigsten Gedanken Müllners. Meißen 1830 II 268 ff.; III 29.

Dichter selbst von der deutschen Kunst spricht: wie ihr keines Medicäers Güte lächelte, wie sie sich selbst den Ruhm erschuf, so hat auch Schiller seinen Platz im Herzen des deutschen Volkes sich selbst errungen: erst später erstanden ihm seine Propheten, die dann ihre Aufgabe auch weniger darin sahen, die Massen zu Schiller hinzuführen als ihrem Helden in der Schätzung der geistig führenden Kreise den gebührenden Platz zu gewinnen. Daß hier etwas versäumt wurde, ist unzweifelhaft, aber Universität und Schule, die am ehesten dazu berufen gewesen wären, Erzieher zu Schiller zu werden, waren damals noch weit entfernt davon, dieser Aufgabe gerecht zu werden.

Wenigstens als Institutionen: denn natürlich soll nicht vergessen werden, daß von manchem einzelnen Hoch- und Mittelschullehrer starke Anregungen ausgehen konnten, aber im Betriebe der täglichen Unterrichtspraxis spürte man noch wenig von dem, was wir heute als ein Hauptziel der Bildung betrachten, der Einführung in das geistige Leben des eigenen Volkes durch systematische Lektüre seiner nationalen Dichtwerke. Noch immer war der deutsche Unterricht[152]) ein fünftes Rad am Wagen, obwohl die Bestrebungen, ihm die gebührende Stelle zu verschaffen, in den Lehrplänen einiger deutscher Staaten schon deutliche Spuren hinterlassen hatten. Zwar nicht in Österreich, wo in den Gymnasiallehrplänen von 1805 und 1819 vom Deutschen noch nicht die Rede ist, aber der Süvernsche Entwurf in Preußen (endgiltig redigiert 1812, als Richtschnur aufgestellt 1816) räumte dem Fache auf der Oberstufe (O II und I, die damals noch dreijährigen Kursus hatte) 4 Wochenstunden ein und verlangte eine Lektüre, die sich auf alle Gattungen klassischer Werke erstrecken und den Charakter der Interpretation tragen sollte. In Bayern, wo zwei Wochenstunden in den oberen Klassen zur Verfügung standen, war sogar durch das „Allgemeine Normativ der Einrichtung der öffentlichen Unterrichtsanstalten in Bayern" ein Lektürekanon für sämtliche Stufen des Gymnasiums aufgestellt

---

[152]) Vergl. Adolf Matthias, Geschichte des deutschen Unterrichts. München 1907, besonders die Abschnitte 31—34, 42, 43.

worden: der unteren Klasse fiel neben anderm eine Auswahl aus Goethes, Schillers und Herders Liedern zu, der mittleren Klasse Schillers Abfall der Niederlande und die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, der oberen Klasse endlich als Einführung in die dramatische Poesie Lessings, Goethes und Schillers Werke.

Das nimmt sich alles recht stattlich aus; nur korrigierte die Praxis die Theorie in erheblichem Maße. Der Süvernsche Entwurf in Preußen blieb auf dem Papier stehen, die dem deutschen Unterrichte eingeräumte Zeit ging in den Oberklassen nur sehr selten über zwei Wochenstunden hinaus und wurde ganz wesentlich in Anspruch genommen von den Stilübungen, die übrigens auch schon bei den vier Stunden des Entwurfes in der Prima überwiegen sollten. Daneben setzte sich dann allmählich seit den zwanziger Jahren, vor allem seit Kobersteins anregendem Beispiel in Pforta, ein literargeschichtlicher Unterricht in zusammenhängendem Vortrag durch, bei dem Proben aus den wichtigsten Autoren gegeben und erklärt werden sollten. Wie sehr bei alledem die Lektüre zurücktreten mußte, würde schon auf der Hand liegen, auch wenn nicht die Bemerkung der an sich sehr förderlichen ostpreußischen Direktorenkonferenz von 1831 „Lesen und Interpretation werden als geistbildende Mittel in Anwendung zu bringen sein, soweit es die Zeit gestattet" eine deutliche Sprache reden würde, und endlich ist nicht zu übersehen, daß auch die besten Absichten der Lehrpläne in der Ausführung um ein Bedeutendes hinter dem Ziele zurückbleiben mußten, solange nicht die geeigneten Persönlichkeiten unter den Lehrern vorhanden waren.

Daran aber mangelte es am meisten; als Geburtstag des eigentlichen Deutschlehrers ist erst der 20. April 1831 anzusehen, unter welchem Datum zum erstenmal das Deutsche als besonderes Fach in dem preußischen Reglement für die Prüfungen der Kandidaten des höheren Schulfaches erwähnt wird; selbst da aber blieb es noch in enger Verschwisterung mit der Lehrbefähigung für die alten Sprachen, womit sicher zunächst nur ein bestehendes Verhältnis die offizielle Weihe erhielt. Dieser Unterricht hatte eben bis dahin wesentlich in den Händen klassischer Philologen

gelegen, und man wird den meisten seiner Vertreter kein Unrecht tun, wenn man meint, daß sie mit ihrem Herzen ganz wo anders waren als bei diesen modernen Allotriis. Ging es ja doch den ersten hier und dort auftauchenden Fachmännern manchmal ebenso: wem die junge germanistische Wissenschaft das Herz erobert hatte, der lebte nur noch im Mittelhochdeutschen und suchte auch seinen Schülern den Sinn vor allem für die Herrlichkeiten der alten Dichtung und der alten Sprache zu wecken; was neuere Geschlechter geschaffen hatten, das blieb nur zu leicht der privaten Lektüre überlassen, Goethe und Schiller hatten ja bloß neuhochdeutsch geschrieben und waren also jedermann von selbst verständlich. Einer der stolzesten Namen in der Geschichte des deutschen Unterrichtes ist Philipp Wackernagel, und man wird von einer Episode aus sicher nicht das Ganze seines Unterrichtes be- und verurteilen dürfen, aber der für die Entwicklung deutschen Geisteslebens vielleicht wichtigste Schüler, den er je hatte, der junge Theodor Fontane, zog doch vor, seine Stunden zu schwänzen, in denen er, zweifellos zu gründlich gelehrten Zwecken, seinen Sekundanern alle denkbaren Ableitungen auf ig und lich in ihre Hefte diktierte, ohne den Jungen recht zu sagen, wozu ihnen denn das krause Zeug helfen sollte[153].

Es war eben eine Zeit, in der man sich über das Wünschenswerte und dabei Mögliche im deutschen Unterrichte noch in keiner Weise klar war, wo auch die unterrichtliche Technik, in diesem Fache wenigstens, erst in den Anfängen ihrer Entwicklung stand. Die hochgesteigerten Ansprüche, die Idealisten an seine Leistungen für die Kenntnis der weiter zurückliegenden Vergangenheit stellten[154], mußten bei der geringen zur Verfügung stehenden Zeit dahin führen, daß die rein literarhistorische Behandlung in den Vordergrund trat; das heißt, der Lehrer trug Literaturgeschichte vor wie der Professor im Kolleg. Da viele Wege nach Rom führen, kann auch so eine begeisterte Persönlichkeit ihren

[153]) Fontane, Zwischen zwanzig und dreißig. Berlin. S. 195.

[154]) Vergl. die Forderungen der ostpreußischen Direktorenkonferenz von 1831, die Äußerungen von Thiersch und Schmeller (bei Matthias a. a. O. 283, 294 f.), auch Hieckes Bedenken ebenda 297, Absatz 2.

Schülern zur lebendigen Vermittlung mit der großen Zeit der deutschen Dichtung geworden sein, häufiger aber wird ein lehrhafter Vortrag sich begnügt haben, Lebensdaten und Büchertitel mit angehängten maßgeblichen ästhetischen Urteilen zu übermitteln, wenn man nämlich überhaupt bis zur neuesten Zeit gelangte. Denn die Tendenz alles geschichtlichen Unterrichtes, bei den Anfängen immer recht gründlich zu sein, ließ, unterstützt von der persönlichen Neigung des Lehrers, z. B. am Gymnasium zu Frankfurt a. O.[155]) den Vortrag anscheinend gewohnheitsmäßig nicht über das Mittelalter hinaus gedeihen, und mehr als ein deutsches Gymnasium gab es — auch in Universitätsstädten, auch in Preußens Hauptstadt[156]) — dessen Abiturienten durch die Schule kein Wort von Schiller und Goethe gehört hatten. In Bayern hatte sogar eine Verordnung des Ministeriums vom Jahre 1824 den selbständigen deutschen Unterricht vertilgt; denn nach Ansicht des für das bayerische Bildungswesen maßgebenden hochbedeutenden Schulmannes Friedrich Thiersch konnte ein deutscher Unterricht nur in engster Anlehnung an das klassische Studium Früchte bringen. Zwar wäre wünschenswert, daß das Gymnasium seinen Schülern Gelegenheit gebe, die vorzüglichsten Werke der neueren deutschen Literatur kennen zu lernen, aber dazu sei die Schülerbibliothek da, aus ihr mochten sich Sekundaner und Primaner Schiller und Goethe leihen und ihn für sich lesen — oder es auch lassen[157]).

Wie aber die Praxis ihr Wasser in den idealistischen Wein Süverns schüttete, so glich sie doch auch hier und dort Härten des Systems aus. Wenn in Österreich, wie erwähnt, lehrplanmäßig noch kein deutscher Unterricht existierte, wenn es infolgedessen auch da Schulen[158]) gab, an denen nie ein Wort von unsern großen Dichtern gesprochen wurde, so fanden sie deshalb

---

[155]) Roquette, Siebzig Jahre I 142.

[156]) Karl Vogt, Aus meinem Leben. Stuttgart 1876, 110; Karl Hegel, Leben und Erinnerungen. Leipzig 1900, 5.

[157]) Nach Matthias a. a. O. 208 f., 244 f., 246 f.

[158]) Ed. Hanslick, Aus meinem Leben.[3] Berlin 1894 I 19 (auch bei Matthias zitiert).

doch häufig ihren Weg auch durch verschlossene Türen. Die Wege waren manchmal sonderbar: der Prager Gymnasialprofessor Swoboda[159]) leitete, ähnlich wie einst der Pfortenser Lange, seine Schüler an, die Balladen Schillers in lateinische Reime zu übertragen; noch viel später (Ende der sechziger Jahre) machte der Reiz des Verbotenen die Meraner Gymnasiasten zu besonders guten Schillerkennern: während nämlich ihre Innsbrucker Kollegen besonders gern die „Räuber" lasen, vor denen sie vor allem gewarnt waren, stand in Meran der ganze Schiller auf der Achtliste[160]). Ähnliches wird doch auch schon in früherer Zeit vorgekommen sein: mit einer gewissen nachträglichen Verwunderung erzählt Sebastian Brunner[161]), wie zu seiner Zeit am Wiener Schottengymnasium schon in den unteren Klassen sich „Studenten" fanden, die größere Gedichte von Schiller „ganz auswendig deklamieren" konnten, obwohl niemand „derlei Gedächtnisübungen (!) forderte". Vor allem aber scheinen einzelne österreichische Anstalten in ihrem besonderen Lehrplan doch Raum für Unterricht in deutscher Literatur gehabt zu haben. Ignaz Reischl in Kremsmünster, der Lehrer Adalbert Stifters, las mit seinen Schülern Werke von Schiller und Goethe[162]), von einem tyroler Gymnasium hören wir, daß Vorträge über deutsche Literaturgeschichte stattfanden. Ein wunderlicher Herr muß es freilich gewesen sein, in dessen Händen hier der Unterricht lag; seine Charakteristik der Goethischen Persönlichkeit und Dichtung ist förmlich ein kulturgeschichtliches Denkmal und mag daher, wie sie Adolf Pichler[163]) der Nachwelt überliefert hat, hier stehen: „Mei wißt's wol: — so sagte er — der Goethe ist halt a Fack g'wöst und was ist dös an der Iphigenie? Der Thoas hat sie halt heiraten wöll'n, sie hat'n aber nit g'mögt und nachher hat er a Weil brummelt und hat sie endlich lassen laßen. Ist lei nix

[159]) Anton Springer, Aus meinem Leben. Berlin 1892, 28.

[160]) Alois Brandl in: Schiller im Urteil des 20. Jahrhunderts. Herausg. von E. Wolff. Jena 1905, 129.

[161]) Friedrich Schiller. Wien 1887, 3 f.

[162]) Matthias a. a. O. 242.

[163]) Zu meiner Zeit. Leipzig 1892, 43.

dahinter als a narret's G'röd." Leider hören wir nichts von dem, was er über Schiller zu sagen hatte, aber eine ungefähre Vorstellung wird man sich wohl nach der einen Probe machen dürfen.

Trotz aller Verschiedenheiten zwischen den einzelnen Ländern und in ihnen wiederum zwischen den einzelnen Anstalten wird aber doch eins wenigstens fast regelmäßig den Schülern übermittelt worden sein: die Kenntnis der Balladen Schillers. Feierliche Aktus, bei denen Gymnasiasten deklamierend hervortraten, gehören, und gehörten damals eher noch mehr als heute, zum Schulbetriebe, und wo fand man einen reicheren Schatz wirksamer Vortragsstücke als bei Schiller? Was sie für die Liebe zum Dichter leisteten, kann man mit Hoffmanns (von Fallersleben)[164]) Worten zusammenfassen: „Zur Deklamation wählte ich gewöhnlich Schillers Balladen. Jeder neue Beifall gewann mich wie für Schiller so überhaupt für Poesie", und ihren praktischen Erfolg bestätigt die Versicherung des Kulturhistorikers[165]), daß so ziemlich jeder Schüler die „Bürgschaft" und den „Gang nach dem Eisenhammer" auswendig wußte.

So leistete die Schule in ihrem Arbeitsbereiche immerhin noch mehr für die Kenntnis Schillers als die Universität, von der als solcher kaum eine nennenswerte Förderung auf unserm Gebiet ausging. Über Schiller selbst zu lesen, war zwar nicht ganz unerhört: wenigstens in Berlin hielt Valentin Schmidt an der Universität ein Kolleg über deutsche Balladen, aus dem dann sein Buch (s. u. 188) hervorging, aber dieser Versuch blieb zunächst ganz vereinzelt, es war allgemeineren literarhistorischen Vorlesungen überlassen, auf Schiller im Verlaufe ihrer Darstellung einzugehen. Lehrstühle für Literaturgeschichte gab es allerdings noch nicht; zu der Wissenschaft selbst war kaum erst der Grund gelegt worden und zwar nicht an und durch die Universitäten: die Brüder Schlegel gehörten keiner an, als sie ihre bedeutsamen Vorlesungen hielten. Die Vertretung der deutschen

---

[164]) Mein Leben. Gerstenbergsche Ausgabe I 37 (erste Ausg. I 60).

[165]) Klemm, Vor fünfzig Jahren II 253.

Literaturgeschichte blieb denn auch noch auf lange Zeit hin ein sehr schwacher Punkt des Hochschulunterrichts: gelegentlich kündigte wohl ein Historiker oder häufiger ein Philosoph aus persönlichem Interesse literarische Vorlesungen an, von einem bestimmten Lehrauftrag für das Fach war aber auf Jahrzehnte hinaus noch nirgends die Rede. Man weiß nicht, ob man es bedauern soll: vielleicht hätte die offizielle Anerkennung, die Einräumung des Katheders, das Werden der neuen Wissenschaft beschleunigt, jedenfalls kann man nicht behaupten, daß die literargeschichtliche Erkenntnis im allgemeinen, die Würdigung Schillers im besondern, große Förderung durch diejenigen erfahren hätte, die zuerst Universitätsvorlesungen über diesen Gegenstand hielten. Der erste, der vom Katheder aus mit größerer Wirkung die deutsche Literaturgeschichte vortrug, war, soweit ich sehe, Ludwig Wachler[166] in Breslau; kein schlechter Mann, und was er bietet, verdient Achtung, wenn es auch nicht gerade viel Eigentümliches enthält. Mit warmer Begeisterung feiert er Goethe als den „musterhaften Inbegriff des teutschen Lebens in Wissenschaft und Kunst", entschieden ist der Ton, in dem er von Schiller spricht, kühler, er ist ihm „ein gefühlvoller, geistreicher Dichter, dessen Andenken dem teutschen Herzen theuer ist", aber das Bestreben, auch diesem Genius gerecht zu werden, ist ebensowenig zu verkennen. Etwas in der Art Friedrich Schlegels wird seine Geistesart charakterisiert: „in seinem Innersten ergriffen von den gewaltigen Erschütterungen und Bestrebungen des Zeitalters, arbeitete er von dem Augenblicke, als kindliche Erfahrungslosigkeit entwichen war, die Wirklichkeit enthüllt vor ihm lag und im Widerspruch mit dieser er sich eines höheren Berufes bewußt wurde, als Mensch und Künstler unablässig an seiner Selbstveredelung und rang nach dem Idealen, ohne je zufriedengestellt zu werden. Sein wollte er, nicht haben; mit edelster Leidenschaftlichkeit sehnte er sich nach dem, was keine menschliche Weis-

---

166) Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Frankfurt a. M. 1818, 19. Siehe II 294, 305, 307. Über frühere Literaturgeschichten hat Minor in der Österreichischen Rundschau (II 600 f.) berichtet.

heit offenbaren kann". Die Bedeutung des Dramatikers wird richtig erkannt: „aber das größte Verdienst hat sich Schiller unstreitig um unsere Bühne erworben. Er scheint am richtigsten begriffen zu haben, welche Kunstgestalt des Schauspiels den Forderungen und Bedürfnissen unserer Bildung zusaget und dem teutschen Volkssinne angemessen ist; er überzeugte sich, daß der Stoff aus der wahren Geschichte entlehnt, in der Darstellung die Charaktere entfaltet, der innere Mensch wahrnehmbar gemacht werden müsse und daß der dichterische Rednerton den allgemeinsten Eingang finde, nur seine Vorliebe oder Nachgiebigkeit für äußerlichen Prunk und theatralische Sinneslust dürfte bedeutend zu ermäßigen sein, wenn nicht Besseres aufgeopfert und Verdrängung des Schlechteren von der Bühne verzögert werden soll". Man sieht, was Wachler da gibt, ist keine Geschichte, auch Kritik wird man es nicht ohne weiteres nennen, immer bleibt er, auch da, wo er den einzelnen Dramen einige Worte widmet, sehr im Allgemeinen stecken, über eine ästhetisierende Gesamtwürdigung kommt er nirgends hinaus. Das soll keinen Tadel enthalten: es lag in der Natur der Sache, daß ein Kolleg in einem Semester den ganzen Gegenstand möglichst erledigen mußte, wo wären bei längerer Ausdehnung die Hörer für das gänzlich brotlose Fach hergekommen! Dabei aber verbot sich ein Eingehen auf das Einzelne von selbst, und zugleich ergibt sich auch, daß anderes als solch allgemeiner Überblick oder gar Besseres für die studierende Jugend nirgends zu finden war, und doch war ihr, die an sich schon mit dem Worte schnell fertig ist, mit dem, was Wachler bot, kaum recht gedient.

Auch kein Einzelner trat in die Lücke ein, die Schule und Universität ließen: erstaunlich lange mußte Deutschlands populärster Dichter auf einen Biographen harren, der des Namens würdig gewesen wäre. Denn eine Biographie waren des treuen Freundes Christian Körner „Nachrichten von Schillers Leben" nicht, sollten es auch nicht sein. Trotzdem ist das Verdienst dieser bescheidenen Einleitung zur ersten Gesamtausgabe nicht zu unterschätzen: in ihrem schlichten und doch so warmen Ton ist sie das erste würdige biographische Denkmal des Dahin-

gegangenen; inhaltlich gibt sie zum ersten Male die Umrisse des Schillerschen Lebens getreulich wieder, eröffnet aus den reichen Briefschätzen der Freunde die ersten Einblicke in seine Lebens- und Kunstanschauungen und entspricht vollkommen dem, was die Verlagsbuchhandlung rühmte, „nicht der kleinste Umstand ist in diese Lebensbeschreibung aufgenommen worden, der nicht auf Schillers eigne Äußerungen oder auf glaubwürdige Zeugnisse sich gründete". Aber Körner gab doch eben nur Umrisse: es fehlt seiner Skizze so gut wie ganz an dem lebendigen Detail, das zum guten Teil den Reiz jeder Biographie ausmacht: er gibt mehr eine Abstraktion vom Leben seines Helden als das warme Leben selbst. Daher mag es denn wohl kommen, daß diese Schrift, obwohl sie einen ganzen Wust von Oemlerschen Lügen besonders über die Jugendzeit — hier erhielten die Deutschen die erste sachlich richtige Darstellung der Flucht aus Stuttgart — beseitigte, doch den Einfluß dieser Machwerke nicht unterband, gerade ihr anekdotisches Material reizte ja, und überdies blieben bei Körner noch genug Lücken, in die sich mancherlei Erfindungen bequem einfügten. Denn eine Periode im Leben Schillers kommt zu kurz, bleibt gänzlich unklar: diejenige, in der Körner selbst die Hauptrolle spielt. Der bescheidene Mann erwähnt mit keinem Worte, wie entscheidend er in das Leben seines Freundes eingriff, kaum daß er flüchtig den Aufenthalt in Leipzig und Dresden streift! Auch die Jenaer Zeit und die letzten Lebensjahre werden etwas summarisch abgetan, hier glaubte der Biograph wohl, die Empfindungen noch Lebender schonen zu müssen, und so hat das Bild, das Körner von der Geschichte der Professur, der Freundschaft mit Goethe, den Beziehungen zu andern Weimaranern zeichnet, mancherlei Korrekturen erfahren. Endlich lag aber eines gar nicht in Körners Plan: er gab wichtige Daten über die Entstehung einiger Werke, vor allem des „Wallenstein", aber eine Würdigung des Dichters wurde nicht einmal versucht.

Immerhin hätte Körners Schrift genügt, anderen die biographischen Grundlagen zu solcher Würdigung zu geben, aber unter den führenden Geistern der Zeit fand sich keiner, den die Aufgabe gereizt hätte, zu gering war in diesen Kreisen das In-

teresse an Schiller. Und diejenigen, die schließlich zuerst in die Bresche sprangen, mochten sich berufen fühlen, auserwählt waren sie sicher nicht. Da erschien zunächst Heinrich Döring auf dem Plan: 1822 widmete er Karl August sein Buch „Friedrich von Schillers Leben. Aus teils gedruckten, teils ungedruckten Nachrichten nebst gedrängter Übersicht seiner poetischen Werke" (Weimar), und damit gab er immerhin die erste Biographie, die keine Karikatur ist. Das ist ja nun freilich nicht sein Verdienst, sondern dasjenige Körners, den er fleißig benutzt und der ihn vor den allergröbsten Irrtümern schützt. Freilich wenn Körner nicht mehr sagte, so hatte er seine Gründe dafür; nicht Unwissenheit ließ ihn über manche Perioden von Schillers Leben schnell hinweggleiten, der gute Döring aber tappte gerade für diese Zeiten vollständig im Finstern. So widerfährt es ihm denn, die Mannheimer Zeit als eine Epoche allerrosigsten Glückes hinzustellen, und für die späteren Jahre werden gar, als es die Schilderung des häuslichen Lebens gilt, die trübseligsten Phrasen Oemlers ruhig abgedruckt. Man wird loben dürfen, daß Döring sich nicht bloß auf die Ausnützung der Körnerschen Skizze beschränkt, er benützt — allerdings sehr unkritisch — auch andere Quellen, die Veröffentlichungen der Jugendfreunde und den seither bekannt gewordenen Briefwechsel mit Dalberg, aber alles in allem kommt sein Buch nicht über eine trockene Aufzählung der bekannten Begebenheiten hinaus, die Einzelheiten zusammenzuarbeiten, der Darstellung einen gewissen Fluß zu geben, ist nicht gelungen. Das erscheint uns heute alles recht kläglich, aber könnte am Ende verziehen werden: Döring zog zu Rate, was vorhanden war, er konnte nichts dafür, daß die wichtigsten Quellen noch unzugänglich waren: aber jedermann zugänglich waren die Werke, die Vertiefung in sie hätte reichen Gewinn für die Erkenntnis des Dichters gebracht, der das stolze Wort prägte „Es ist der Geist, der sich den Körper baut!", und Döring versprach ja auch eine gedrängte Übersicht der poetischen Werke. Nun, er machte sich die Sache leicht genug: der zweite Teil von der anonymen Wiener „Biographie", die „Kritik", erlebte eine fröhliche Urständ; sie, die 1810 schon dürftig genug gewesen war,

mußte zwölf Jahre später noch reichen, um Törings ästhetische Blößen zu bedecken! Nicht ohne Humor erscheint dies ungenierte gegenseitige Plagiieren dem jetzigen Betrachter. Töring war auch nicht etwa der letzte Sünder: ihm widerfuhr nach seinen eigenen Taten, als einige Jahre später unter dem Verfassernamen Viana (Pseudonym?) eine dem Anschein nach neue Biographie erschien, „Schillers Leben und Schriften" betitelt[167]. In Wirklichkeit handelt es sich um ein Plagiat an Töring und der Wiener Biographie. Von dem ersten wurde mit einigen unwesentlichen Verkürzungen und Einschiebungen der biographische Teil abgedruckt, von dem zweiten wörtlich — Töring hatte wenigstens teilweise umgestellt oder sich mit Auszügen begnügt — die „Anleitung zur Kritik". Die Unverschämtheit des Ganzen wird noch durch den Ton der Vorrede mit ihren herabsetzenden Bemerkungen über Töring erhöht. Kaum besser als dieses Machwerk ist „Friedrich von Schillers Leben und Wirken als Mensch und Gelehrter", ein Buch, das Johann Lorenz Greiner[168] als Supplement zu der von ihm veranstalteten, selbstverständlich unberechtigten Grazer Taschenausgabe „verfaßte" und mit einem unglaublich schlechten Bilde schmückte. Er machte sich nur insofern mehr Mühe, als er mehr Quellen ausschrieb: Körner, Töring, ganze große Partien aus Oemler.

Es war ein toter Punkt, an dem die Beschäftigung mit Schiller in diesen Werken angelangt war: selbst das verhältnismäßig beste unter ihnen konnte sich doch keines eigenen Gedankens rühmen, und die andern waren nicht einmal das Druckpapier wert, auf dem sie standen, ein kümmerliches Resultat, nachdem man zwei Jahrzehnte lang Zeit gehabt hatte, über das nachzudenken, was der Dichter gewollt und geleistet hatte. Aber bei aller Popularität galt und herrschte er eben nicht da, wo der Hauptstrom des geistigen deutschen Lebens flutete, und die Töring und Genossen waren wahrlich nicht danach angetan, den Dichter

[167]) Schillers und Goethes Leben nebst kritischer Würdigung ihrer Schriften I. Dinkelsbühl ohne Jahr (1826).

[168]) Gräz 1826.

des Bürgertums von der etwas stereotyp gewordenen Hochachtung ob seines idealen Strebens und seiner Tugendhaftigkeit zu befreien, ihn wieder zur lebendigen Macht in der Geschichte seines Volkes zu machen. Daß dies doch wieder geschah, ist das Verdienst einer Reihe von etwa gleichzeitig einsetzenden Bewegungen, die untereinander kaum Gemeinsames haben: der geltende literarische Geschmack änderte sich in Begleitung und Folge politischer Verschiebungen, eine neue Philosophie bemächtigte sich mit fast absoluter Gewalt der Geister, die Grundlagen zu einer besseren Erkenntnis Schillers wurden durch eine Reihe bedeutsamer Veröffentlichungen aus dem einstigen Weimarer Freundeskreis gegeben.

IV. Ausgang der Romantik und Neubegründung von Schillers literarischem Ansehen.

Die allgemeine Geschichte erzählt von der Änderung, die im deutschen Leben seit der Mitte der zwanziger Jahre etwa vor sich ging: ein allmähliches Erwachen aus dem Stilleben der ruheseligen Jahre nach den Freiheitskriegen hat man es wohl genannt. Wie viele Hoffnungen waren nicht vor allem in Norddeutschland enttäuscht worden durch den Pariser Frieden, den Wiener Kongreß und seine Schöpfung, den Bundestag in der alten Krönungsstadt am Main! Aber nur unter der akademischen Jugend trat vorläufig der Wunsch nach einer Erneuerung des deutschen Wesens im Geiste der großen Zeit zu Tage: und auch da, wie phantastisch wirklichkeitsfremd waren doch die Träume der Burschenschaft. Als aber schließlich die törichte Tat des verstiegenen Idealisten Ludwig Sand die Veranlassung zu jenen Karlsbader Beschlüssen geworden war, die für die wünschenswerte Ruhe auch an den Universitäten sorgen sollten, schien wirklich die letzte Möglichkeit geschwunden zu sein, ein öffentliches Interesse außerhalb des wohl überwachten Gebietes des Theaters zu betätigen. Jetzt kam eigentlich erst die große Zeit für das Reich des Scheins; man sehe nur, mit welcher Beflissenheit sich die Zeitschriften diesem Gegenstande widmeten. Nie wieder sind Schauspielerleistungen so liebevoll und ausführlich rezensiert worden wie in diesen Tagen der Reaktion, die Korrespondenzen bestanden im wesentlichen aus Theaternotizen, und, was sie sonst abhandelten, lag doch auch auf dem verwandten Gebiete der Kunst und der Literatur.

Aber schließlich wurde man doch müde zu lesen, welche Nuancen denn dieser und jener verehrte Gast an diesem und jenem Theater angebracht hatte, wie oft ihm die Ehre des Hervorrufes zuteil geworden, und was sonst manchmal des Geschwätzes mehr war, denn auf etwas niedriger Stufe stand die Korrespondenz oft genug. Da war doch aus Frankreich und England Interessanteres zu hören: wie horchte man auf die schwungvollen Reden eines Foy und anderer Helden der Tribünen! Sollte ihr Ruhm — man überschätzte sie weidlich — deutschen Männern versagt sein? Nun, Süddeutschland hatte ja auch seine Kammern; was Wunder, daß sie ein wenig nach den größeren Schwestern hinüberschielten und es am Pathos in ihren Redekämpfen nicht fehlen ließen! Aber mag uns heute gar manches kleinlich vorkommen, in diesen süddeutschen Kammern gelangte doch zuerst der Stand zu politischem Einfluß, auf dem die Zukunft des Volkes zum großen Teile beruhte. Bis dahin waren die deutschen Länder Beamtenstaaten gewesen, ihre Einwohner Untertanen; nun wurde allmählich aus dem Untertan der Staatsbürger, die Kammern der Schauplatz, wo er sich betätigte. In Norddeutschland aber und Österreich sah man neidisch genug auf die vorgeschrittenen Landsleute, die auch selbst, nicht wenig stolz auf ihre neuzeitlichen Errungenschaften, in Preußen mindestens schon ein halbes Sarmatien erblickten. Der Begriff der Konstitution erschien der öffentlichen Meinung immer mehr im Lichte einer Panacee für sämtliche Übel der kranken Zeit, das Streben nach ihr wurde eine heilige Sache des Bürgertums, das sich mit Stolz nach dem spanischen Schlagwort „liberal" nannte.

Diese Kreise, die, durch die langen Friedensjahre auch in ihrer materiellen Lage gefördert, sich als die Träger des Zeitgeistes fühlten, deckten sich nun aber großenteils mit jenen Schichten, in denen der Name Schiller groß und unangetastet geblieben war. Mehr als das: gerade jetzt, da sie nach langem etwas gedrückten Stillschweigen mit ihren neuzeitlichen Forderungen hervortraten, erschien ihnen der Dichter vielfach erst modern; Goethe, nun der war der geheimrätliche Herr im Frack und Ordensstern und hatte überdies bedenkliche Ansichten über

den Nutzen einer Volksvertretung, wer mochte aber daran zweifeln, daß der Dichter des „Don Carlos" und „Wilhelm Tell" der Herold des Liberalismus geworden wäre, hätte ihm ein ungünstiges Geschick nicht den Lebensfaden allzufrüh zerschnitten!

Einzelbeispiele von dieser parteipolitischen Auffassung Schillers wird der Verlauf der Darstellung noch zur Genüge bringen, hier aber ist der Ort, auf einige Tatsachen hinzuweisen, die es veranschaulichen, wie das Bürgertum seinen Dichter emportrug. Die öffentliche Betätigung der Schillerverehrung war unverkennbar etwas eingeschlafen: vergessen waren Zacharias Beckers große Pläne; in Marbach hatte man zwar im Jahre 1812 noch einmal ähnliche Gedanken gehegt, dann hatte Goethe 1817 beabsichtigt, das Jenaer Gartenhaus zu einer dauernden Erinnerungsstätte für den toten Freund zu machen, aber über das Stadium der Erwägungen war all das nicht hinausgediehen. Auch die Theaterfeiern hielten sich nicht länger: 1815 war noch in Weimar, 1816 in Braunschweig und Berlin, 1817 wieder in Weimar der Sterbetag durch eine angemessene Vorstellung geehrt worden, bis 1824 (Braunschweig und Breslau) scheint das nirgends mehr geschehen zu sein. Seit dieser Zeit aber setzt ein Wandel ein: im Jahre 1825 wurde in Stuttgart ein Gesangverein „Liederkranz" gegründet: seine Statuten verpflichteten ihn, alljährlich am neunten Mai ein öffentliches Fest zu veranstalten mit dem Zwecke, „den Lorbeer des Dichters nie im Andenken seiner Landsleute wanken" zu lassen. Schon beim ersten Feste (1825) tauchte der Gedanke auf, ein Schillerdenkmal zu errichten, und vom „Liederkranz" aus wurde auch die Bildung eines besonderen Vereins veranlaßt, der sich der Ausführung der gefaßten Idee annehmen sollte. Dieser „Verein für das Denkmal Schillers in Stuttgart" veröffentlichte im Jahre 1827 in den verbreitetsten deutschen Zeitschriften den Aufruf[1]), der überall zu Gaben, Sammlungen und Veran-

[1]) Abgedruckt z. B. Literarisches Conversationsblatt (Brockhaus, Leipzig) 1827 Nr. 267 S. 1065, danach auch die Angabe.

staltungen zugunsten des ersten deutschen Schillerdenkmals aufforderte und der damit den vielfach vorhandenen Gedanken und Wünschen die Veranlassung gab, sich auch öffentlich zu betätigen. Denn gerade die Gesangvereine scheinen auch sonst in ihrem Kreise das Andenken Schillers gepflegt zu haben: wir hören gelegentlich[2]) von einer Versammlung der Breslauer Liedertafel, die am zehnten November 1825 zu Ehren von Schillers Andenken gehalten wurde, und man darf wohl annehmen, daß noch andere liederlustige Vereinigungen der deutschen Bürger des Sängers des „Liedes an die Freude" als ihres Patrons nicht vergaßen.

Es ist nun natürlich, daß nicht von heute auf morgen Deutschland vom Namen Schillers widerhallte, zwölf Jahre vergingen immerhin noch, ehe Thorwaldsens Standbild in der Hauptstadt Württembergs enthüllt werden konnte, aber der Anstoß war doch auch sofort wirksam. Man hört wieder häufiger von Aufführungen zu Ehren Schillers und zum Besten seines Denkmals, besonders fand das Beispiel der Stuttgarter Schillerfeste Nachahmung: in Breslau 1829[3]), in der Nähe von Rudolstadt auf der „Schillerhöhe" 1830[4]) und dann im Laufe der dreißiger und vierziger Jahre in immer steigendem Maße. Wenn aber über die Kreise, aus denen diese Bewegung entsprang, nach alledem noch irgend ein Zweifel sein könnte, so reden die Namen und Titel der Unterzeichner jenes Aufrufes eine deutliche Sprache. Die Literatur ist sehr schwach vertreten, nur durch die Namen Schwab, Haug und Matthisson — und die beiden letzten wird man noch dazu für jene Zeit kaum mehr als eigentliche Schriftsteller gelten lassen wollen — die übrigen standen, etwa mit Ausnahme eines Hofrats und Professors und eines Professors der Baukunst, mitten im praktischen Bürgerleben als Kaufleute, Buchhändler, Rechtsgelehrte, Beamte (Ministerialkanzlist, Staatskassenbuchhalter), Künstler (Maler, Musiklehrer); auch der kleinere Mittelstand ist durch einen Faktor vertreten.

[2]) Gesellschafter 1825, Blatt 208, S. 1040.

[3]) Hoffmann v. Fallersleben, Mein Leben II 291.

[4]) Siehe Wurzbach Nr. 2631.

Die ganze Bewegung war zunächst unliterarisch, aber sie konnte schließlich nicht ohne Vertretung in der literarischen Kritik bleiben, und das tat auch sehr not. Denn wenn das Jahrzehnt zwischen 1815 bis 25 trotz allen Gegensatzes der Romantik zu Schiller doch ohne erhebliche öffentliche Polemik geblieben war, so änderte sich das jetzt: 1826 erschienen Tiecks „Dramaturgische Blätter", die Zusammenstellung einer Reihe von Kritiken, die in den Jahren 1823 und 24 für die „Dresdener Abendzeitung" geschrieben waren, und mit ihnen der erste entschiedene publizistische Angriff auf die Auffassung Schillers als ersten Dramatikers der Deutschen. Es ist, als ob die scheidende Romantik noch einmal großes Gericht hielte über die jüngstvergangene Zeit und dabei mit Schmerzen gewahr würde, wie ihre Herrschaft das deutsche Theater kaum gefördert hatte: soweit es für die Tragödie Raum hatte, stand noch immer Schiller im Vordergrunde, und wenn eine Zeitlang neben ihm eine aus der Romantik hervorgegangene Form, die Schicksalstragödie, Boden gewonnen hatte, so konnte der hochgebildete Geschmack des reifen Tieck in dieser Verrohung des tragischen Gedankens nur eine Bastardform erblicken, wenn er auch selbst die Jugendsünde des „Karl von Berneck" auf dem Gewissen hatte. Eine statistische Überschau hätte dem Kritiker zwar zeigen können, daß die Übersetzungskunst seiner Freunde, die Begeisterung der Führer des öffentlichen Geschmackes Shakespeares Platz auf der deutschen Bühne nicht unbeträchtlich erweitert hatten, aber er stand immer noch weit im Hintertreffen, und in keiner Weise hatte die Romantik eine Richtung des Bühnendramas schaffen können, die ihrem Programm entsprochen hätte. Von Heinrich von Kleist behauptete sich nur das „Kätchen von Heilbronn" (in arger Verballhornung) auf der Bühne, Grillparzer wurde nach der „Ahnfrau" beurteilt, und wer von den jüngern deutschen Tragikern sonst aufgeführt wurde — die Körner, Auffenberg, Gehe und jetzt eben ein neues Gestirn, Ernst Raupach, der gehörte zur Schillerschen Schule; die deutschen Historien aber nach dem Muster der englischen Heinriche und Richarde ließen noch immer auf sich warten. Darum stellte denn dies letzte große

Manifest der Romantik noch einmal das alte Ideal des Shakespeareschen historischen Dramas auf und kritisierte unbarmherzig alles, was von diesem einen Pfade des Heils abführte: wenig kümmerte es den Dramaturgen, wenn sein Tadel eigentlich am allerschärfsten die eigenen Werke traf.

Darum wird aber auch niemand verkennen, daß in diesen Aufsätzen die persönliche Abneigung gegen Schiller, die Tieck an sich mit den Jugendfreunden teilte und der er bis in seine späten Tage hinein treu blieb[5]), nirgends zum Ausdruck kommt; wollte man Stellen aus dem Zusammenhange reißen, man könnte Tieck unter Schillers begeisterte Lobredner einreihen, so wenig klingt die Anerkennung, die er ihm hier und da spendet, kalt und gezwungen wie einst die offiziellen Redensarten romantischer Kritiker. „Unter diese blassen Tugendgespenster jener Tage trat Wallensteins mächtiger Geist, groß und furchtbar. Der Deutsche vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder heraufgerufen habe. Als ein Denkmal ist dieses tiefsinnige reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf." Die Unparteilichkeit vermehrte das Gewicht der Kritik. Wer so sprach, konnte auch für seinen Tadel Beachtung verlangen, war nicht so leicht mit einem Hinweis auf einseitige Verranntheit in ein System abzutun, wie etwa irgend ein beliebiger Nachtreter romantischer Ideen[6]); hier beruhten ja alle Darlegungen auf einer scheinbar streng historischen, umfassenden Betrachtungsweise. In der Tat, wenn die Tiecksche Kritik zu ihrer Zeit den Wandel in der Auffassung Schillers nicht aufzuhalten vermochte, sie hat das ganze Jahrhundert hindurch späteren Kritikern Schillers ihre schärfsten Waffen geliefert.

Zwei Dinge setzt Tieck als bewiesen voraus, und seine ge-

---

[5]) Aus dem Leben Theodor von Bernhardis II. Leipzig 1893, 120 f.

[6]) Vergl. z. B. Literarisches Conversationsblatt 1826, Nr. 143, 571 f., über „Theater und Publikum." Eine Didaskalie von Adolf Wagner (einem Oheim Richard Wagners). Leipzig 1826 (über ihn und seine Beziehungen zu Schiller — er hoffte durch ihn als Bibliothekar nach Weimar zu kommen — vergl. seinen Brief an den Dichter im Euphorion XIII).

wichtige Stimme hat ihnen auf Jahrzehnte die Geltung von Axiomen verliehen: zunächst, daß das historische Drama aller Dichtung Krone sei, sodann, daß dies Ideal nur einmal Gestalt gewonnen habe, in Shakespeares Historien. Die Wertschätzung des geschichtlichen Dramas beruht auf der Überzeugung, daß keine andere Dichtungsart so geeignet sei, ein nationaler Besitz zu werden, weil keine andere so die Gegenwart mit Vergangenheit und Zukunft verknüpfen, einem Volke so zum Bewußtsein seiner selbst verhelfen kann. „Das gelungene Werk ist eine Tat der Geschichte selber, an welcher noch der späte Enkel sich begeistert, seine Gegenwart aus diesem klaren Bilde erkennen und sich und sein Vaterland an ihm lieben lernt." Ein historisches Drama in diesem Sinne ist nun aber für Tieck wie einst für Solger nicht die Darstellung irgend welches noch so interessanten Einzelvorgangs, es muß sich um große Zusammenhänge handeln, deren Bedeutung für die ganze Volksgemeinschaft der Seherblick des Dichters erschließt. Er wird daher auch nicht von der historischen Wahrheit durch Hinzufügen oder Weglassen abweichen dürfen, denn er will ja nicht irgend eine beliebige Begebenheit interessant machen, er will Wahrheit künden. „Geht in einem Dichter die Gesamtheit einer großen Geschichtsbegebenheit auf, so wird er um so größer sein, je näher er sich der Wahrheit hält, sein Werk ist so vollendeter, je weniger er störende, spröde Bestandteile wegzuwerfen braucht: er fühlt sich selbst als der Genius der Geschichte, und die Dichtkunst kann schwerlich glänzender auftreten, als wenn sie auf diese Weise eins mit der wahren Wirklichkeit wird." Dem allen entsprachen nach Tiecks Meinung Shakespeares Historien, nicht aber der „Wallenstein": statt in verschiedenen Stücken den unglückseligen Krieg jener dreißig Jahre hinzumalen mit all der bitteren Wehmut, die das Ergebnis dieses gewaltigen Zusammenbruches aller frischen Kraft Deutschlands sein mußte, griff sein Verfasser eine Episode heraus und machte sie „interessant". Damit ist Schillers Gesamtschaffen gewogen und zu leicht befunden, denn niemals wieder streifte er so, wie es im „Wallenstein" doch immer geschah, an das nationale Drama.

Das ist, wie mir scheint, die Hauptsache in Tiecks Schillerkritik; hinzu kommen noch eine Reihe Ausstellungen und Angriffe, die sich teils gegen diese und jene Einzelheit richten, teils in ihrer Schärfe wenigstens auf die Epigonen Schillers zielen. Am eingehendsten wird „Wallenstein" besprochen, Tieck erkennt an, daß schließlich auch außerhalb des streng historischen Dramas in ihrer Art vollkommene Kunstwerke bestehen könnten, erinnert an „Egmont" und „Götz"; es frage sich nun, wie es sich da mit „Wallenstein" verhalte. Sein Dichter habe erkannt, daß diese abgetrennte Begebenheit an sich nicht groß und bedeutend genug für eine Tragödie sei: statt ihr nun als Glied einer großen historischen Verkettung Bedeutung zu verleihen, habe er versucht, in ihr ein symbolisches Bild des Menschenschicksals zu geben. Er wolle uns die große Lehre einprägen, daß das Leben ein Einfaches, Wahres erstreben müsse, wenn es nicht in Gefahr kommen wolle, dunkeln und rätselhaften Mächten anheimzufallen. Mit heißem Bemühen habe er gerungen, den spröden Stoff dieser mehr philosophischen als poetischen Absicht dienstbar zu machen, und mehr als zweifelhaft bleibe es, ob am Ende der Held oder der Dichter erliege. Denn gerade dasjenige, was dem Stoffe seine höhere Bedeutung geben solle, die Auffassung vom Schicksal, drücke das Interesse an dem Helden herab, und überdies störe allzuoft die Deutlichkeit, mit der des Dichters Stimme auf seine Lehre hinweise. So steige dies furchtbare Schicksal nicht unmittelbar mit überzeugender Notwendigkeit aus der Dichtung selbst empor wie etwa im „Hamlet" oder „Lear", sondern bleibe weit mehr bloßer äußerer Begriff.

Wie die Schicksalstheorie der vereinzelten Episode Bedeutung, so sollten andere Elemente der spröden Materie Biegsamkeit und Leben einhauchen: daher die Einfügung der Max und Theklahandlung im Großen, die vielen poetischen Stellen — „schildernde Sentenzen, gewissermaßen gesungene Gesinnungen" — im Einzelnen. Sie verdarben für Tieck die herbe historische Schönheit des Werkes, störten mit ihrem epischen oder lyrischen Charakter die Einheit der dramatischen Form, fanden aber, an sich schön und in ihrer Isoliertheit auch gröberen Ge-

mütern auffallend, den Beifall der Menge und reizten zur Nachahmung. „Diese undramatische Eigenheit ist in der ‚Maria Stuart' noch stärker, in der ‚Jungfrau von Orleans' noch auffallender, in der ‚Braut von Messina' auf die Spitze getrieben. So kann man behaupten, daß Schiller, der unser Theater erst gegründet hat, auch der ist, der es zuerst wieder zerstören half."

Was dieser Aufsatz Tiecks — sein Titel ist „Die Piccolomini. Wallensteins Tod" — etwa noch nicht gesagt hatte, führte in größerem Zusammenhange ein anderer, „Das deutsche Drama", aus. Hier stellt sich die Entwicklung so dar, als ob ein werdendes nationales Drama, wie man es in den Werken Lessings, Gotters, Klingers, Goethes und anderer, schließlich auch in den Schöpfungen des jungen Schiller, ahnen könne, durch den gereiften Dichter aus seiner Bahn gedrängt worden sei: in übertriebener Popularisierung romantischer Ideen habe er die dramatische Form gesprengt und sie niemals wiedergefunden, auch nicht etwa im „Tell". Im Gegenteil, dies letzte Werk sei gar kein Schauspiel, die ganze Virtuosität und Erfahrung des gereiften Dichters habe dazu gehört, um aus diesen einzelnen Szenen und Bildern, aus diesen Reden und Schilderungen, fast unmöglichen Aufgaben und Begebenheiten, die meist undramatisch seien, scheinbar ein Ganzes zu machen. Nur scheinbar, denn hier zeige sich, wie leicht die Deutschen sich mit Gesinnung und Schilderung begnügten, wo es doch schließlich auf ganz andere Dinge ankomme. „Eine große Autorität hatte nun aber die Bahn gebrochen, alle Formen zu zerstören, alle notwendigen Gesetze der Bühne aufzuheben und sie mit den Konventionen, Angewöhnungen und veralteten oder mißverstandenen Regeln in eine Klasse zu werfen . . . Jetzt war für die Nachahmer und kunstlosen, kaltherzigen Nachsprecher ein unendliches Feld der Freiheit und der Darstellung geöffnet. Ein echtes Drama zu dichten, Charaktere zu erfinden und zu malen, das Ganze durch Motive, Kunst und Plan zu runden, so zu spannen, daß mit jeder Wiederholung das Interesse wächst, statt nachzulassen, diese schweren Aufgaben . . . ließ man völlig fahren. Kotzebue, Iffland und früher mancher Schwache hatten schon genug gegen diese Kunst gesündigt, aber doch gleichsam nur mit

bangem Gewissen, sie verleugneten doch die höhere Regel nicht. Jetzt aber ward diese durch die Tat oder auch als ausgesprochene Kritik als überflüssig, lästig, als Mißverstand und Hemmung angesehen, und dasjenige, was das Theater aufhob und zerstörte, erschien dem unkundigen Eifer als Fortschritt der Poesie und des Zeitalters."

Tiecks Versicherung, er wolle den großen Dichter nicht schmähen, in allen Ehren; aber indem er sich gegen den Götzendienst mit Schillers Werken wenden will, der unserer Literatur soviel Schaden getan haben soll, richtet er die Pfeile seiner Kritik so gut wie ausschließlich gegen diese Werke, und es bleibt am Ende von all dem Dichterruhm ihres Schöpfers nicht viel mehr übrig als einige allgemeine Komplimente für seine Geistesgröße bei vollständiger Zerfaserung aller seiner reifen Schöpfungen. Was dieser Kritik mit all ihrer Achtung für Schiller fehlt, ist die Liebe, die Geneigtheit, sich auf den Standpunkt des Dichters zu stellen. Es mag ja sein, daß etwas sehr Schönes herausgekommen wäre, wenn nach Tiecks Wunsche die ganze Zeit des dreißigjährigen Krieges in einer Reihe von Dramen dargestellt worden wäre; wenn wir uns aber, statt über das, was hätte sein können, dessen freuen, was Schiller uns gegeben hat, so hat Tieck von vornherein die Neigung, beweisen zu wollen, daß alles, was nicht zu seinem Schema paßt, verwerflich ist, und in dieser Befangenheit verwirft er denn ohne weiteres die Elemente, durch die Schiller in seiner Art dem episodischen Stoffe allgemeine Bedeutung gab; er verwirft, ohne genau zu prüfen. Denn was der Kritiker als Schillers Schicksal ansah, das war ein durch die Spielart der Schicksalsdramen beeinflußtes Zerrbild: es ist nicht einzusehen, weshalb Wallenstein uns ein Rätsel werden, der Glaube an ihn schwanken, das Interesse ermatten, er selbst als tragischer Held verlieren soll. Mit den einstigen rationalistischen Gegnern teilte der Romantiker die vollkommene Verkennung der Bedeutung, die dem astrologischen Motiv in Wirklichkeit zukommt; er hielt das künstlerische Mittel, das unvergleichlich die Geistesart des Feldherrn veranschaulicht, für den Angelpunkt der dramatischen Handlung. In dem Irrtum mag man noch heute

die subjektive Berechtigung des Tadels finden: niemals mehr darin, daß Schiller seinen Helden auch von den Umständen, dem „Milieu", bestimmt zeigt. Darin war der Dichter seiner Zeit weit voraus: während sie und Tieck mit ihr noch kaum etwas ahnte von dem späteren Gegensatz zwischen Kollektivismus und individualisierender Geschichtsauffassung, gab der „Wallenstein" die beste dichterische Lösung des großen Problems von Freiheit und Notwendigkeit, von individueller Schuld und individuellem Verdienst[7]. Wir werden also auch nicht glauben, daß der Schluß der gewaltigen Tragödie „tiefe Wehmut, Überdruß des Lebens, Zweifel an aller Kraft und Herrlichkeit" in uns erwecken müsse, das braucht nicht mehr der Fall zu sein als im „Ödipus" oder im „Hamlet".

Darum also haben wir keinen Grund, mit dem shakespearebegeisterten Tieck den „Wallenstein" anders, etwa als tragische Historie, zu wünschen. So wie er ist, haben wir in ihm eine historische Tragödie, das heißt ein Werk, das unter Benutzung, und zwar im großen und ganzen getreuer Benutzung, eines historischen Stoffes ein Menschheitsproblem darstellt, in seiner Art jedenfalls ein Neues, Nochnichtdagewesenes, das beansprucht, nach seinen eigenen Gesetzen beurteilt zu werden. Was aber vom „Wallenstein" gilt, gilt auch von den folgenden Dramen, wenn man auch ruhig zugeben kann, daß keines von ihnen seine Bedeutsamkeit erreicht. Wenn sie sich bedeutend stärkere Abweichungen von den historischen Hergängen erlauben, so kommt man darüber schon hinweg, wenn man sich sagt, daß sie eben keine „Historien" sein wollten, und man dem Dichter, besonders dem einer historisch verhältnismäßig so unbefangenen Zeit, wie es der Anfang des neunzehnten Jahrhunderts war, nicht zuzumuten braucht, auf die Vorteile, die ein solcher Stoff sonst nun einmal bietet, zum besten geschichtlicher Genauigkeit, zu verzichten. Andrerseits aber wissen wir heute besser als Tieck, daß auch sein Muster Shakespeare sich durchaus nicht unbedingt an die historischen Vorlagen band:

---

[7]) Vergl. Theobald Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts.[2] Berlin 1901, 7.

es ging auch bei ihm ohne allerhand Verschiebungen und Weglassungen, vor allem zum Ruhme seines Lieblings, Heinrichs V., nicht ab.

Die andern Angriffe Tiecks beruhen auf einer allzustarken Verallgemeinerung und Überschätzung von Einzelheiten. Was er über Schillers Neigung zu Sentenzen sagt, über seine Neigung, die eigene Auffassung durch den Mund der dramatischen Person aussprechen zu lassen, ist insofern richtig, als es sich um treffend bezeichnete Eigentümlichkeiten des Schillerschen Stiles handelt. Die sind zu studieren und festzustellen; aber weshalb soll die Kunstform des Dramas vernichtet sein, weil etwa Thekla sich am unrechten Orte in Allgemeinheiten wie „Das ist das Los des Schönen auf der Erde" ergeht? So mögen uns auch die lyrischen Strophenformen in der „Maria Stuart" und der „Jungfrau von Orleans" ein wenig störend erscheinen, aber wer wird deshalb von einer Vernichtung aller dramatischen Form reden? Immer wieder vergißt Tieck, daß derartige Stileigentümlichkeiten, die sich zum Teil als Tribute an den Zeitgeschmack darstellen, bei allem Menschenwerk vorhanden sind: zeigt sich Shakespeares Neigung zum Euphuismus immer am rechten Ort? Ist Mercutios Schilderung der Königin Mab nicht eine aus dem dramatischen Zusammenhang einigermaßen herausfallende Episode? Und nun soll durch diese stilistischen Eigenheiten Schiller gar der Zerstörer des deutschen Dramas geworden sein! Hinter der Klage steckt zunächst wieder jene allzu pessimistische Ansicht vom Stande der deutschen Bühne: wie einst Edmund Spenser Melpomene und Thalia an der Bahre des Dramas seinen tiefsten Verfall beklagen ließ, während um ihn Tragödie und Komödie sich zu einem ungeahnten Aufstieg bereiteten, so denken wir bei des deutschen Kritikers Klagen daran, daß zur selben Zeit Grillparzer und Raimund dichteten. Aber selbst, wenn wir sie beiseite lassen, wo zeigt sich denn diese Zerstörung der dramatischen Form? Nicht bei den Schillerepigonen im engeren Sinne: in ihren bühnenfähigen fünfaktigen Jambendramen wird man eine gewisse Sicherheit der Technik — man denke nur an Raupach — am allerwenigsten vermissen. Tieck meint sie wohl auch gar nicht:

er denkt[8]) an Werner, an die Verfasser der „Schuld" und der „Ahnfrau", wohl auch an die spanische Dramatik mit ihrem Schwelgen in allerlei lyrischen Formen; aber er hätte auch nicht „Genoveva" und „Kaiser Oktavianus" vergessen sollen: waren sie auch von ihm nie für die Bühne bestimmt, vielmehr als reine Buchdramen empfangen und geschaffen worden, mit ihrer Auflösung aller dramatischen Form gaben sie doch der jüngeren Generation auch der Bühnendichter ein recht gefährliches Beispiel. Schiller selbst ist durch die Literaturgeschichte inzwischen von solchen Anklagen entlastet worden: nicht die „Braut von Messina" ist die Ahnin der Schicksalstragödien, die vielmehr an Zacharias Werners „Vierundzwanzigsten Februar" anknüpfen, und, was die so beklagte Formenmischung anbetrifft, so wird man viel eher sagen können, daß Schiller gerade die Sprengung der dramatischen Form dadurch verhinderte, daß er sie im Vergleich mit spanischen und romantischen Ausschweifungen nur sehr maßvoll anwandte.

Die Wirkung dieser Tieckschen Kritik bestand zunächst unzweifelhaft in einer Förderung des literarischen Shakespearekultus, die auf dem Theater darin ihren Widerschein fand, daß bis 1829 bei einem allmählichen Sinken der Gesamtzahl klassischer Aufführungen das relative Verhältnis sich immer mehr zuungunsten Schillers verschob. Das Jahr 1830 unterbricht aber diese Entwicklung sehr deutlich: das plötzliche absolute Anwachsen der Schilleraufführungen hielt zwar nicht lange an, aber dauernd verschoben sich bis 1834 (leider dem letzten bei Winkler vollständig vorliegenden Jahre) die Verhältniszahlen. Während 1829 ungefähr auf vier Schilleraufführungen drei Shakespearescher Dramen gekommen waren, stand 1834 das Verhältnis beinahe auf 3 zu 1. Wie oben mögen hier die Zahlen von 1826 bis 1834 stehen, die Anmerkung über einzelne Bühnen berichten:

1826: 140 67 18 (5)
1827: 143 79 18 (5)

[8]) Vergl. den Aufsatz „Die geschichtliche Entwicklung der neueren Bühne" im sechsten Absatz vom Schluß aus.

1828:	97	84	17 (5)
1829:	83	63	16 (6)
1830:	122	78	18 (4)
1831:	93	69	16 (3)
1832:	108	60	15 (2)
1833:	86	39	14 (5)
1834:	77	28	12 (1).

Auf dem Theater scheint also mit dem Jahre der Julirevolution der unmittelbare Einfluß der Tieckschen Shakespearekritik stark eingedämmt worden zu sein; daß sie auf das allgemeine Urteil über Schiller einen merkbaren Einfluß ausgeübt hätte, vermag ich nicht festzustellen; ihre Bedeutung lag vor allem darin, daß sie zahlreichen späteren Beurteilern zum Vorbilde und zum Waffenmagazin diente. Vielleicht wird man mit ihr, als eigentlich dem ersten öffentlichen Angriff auf Schillers Kunst, in Zusammenhang bringen dürfen, daß jetzt auch sonst hier und da Stimmen hörbar wurden, die sich mit einer bis dahin wohl unerhörten Entschiedenheit gegen den Dichter wandten. Der große Name Tiecks mochte am Ende auch manchem armen Schächer Mut machen. So hat z. B. Wurzbach ein Berliner „Eingesandt" des „Journals für Literatur, Kunst und geselliges Leben"[10]) vor der Vergessenheit gerettet, dessen Verfasser nach einer Aufführung des „Don Carlos" „von Schauer ergriffen war, daß ein von dem deutschen Volke

[9]) Berlin: 1826:27,18; 1827:18,19; 1828:15,24; 1829:14,14; 1830:13,22; 1831:16,15; 1832:15,9; 1833:16,9; 1834:11,13. — Wien: 1826:11,12; 1827:19,9; 1828:18,23; 1829:18,10; 1830:11,10; 1831:6,8; 1832:14,9; 1833:5,7 (unvollständig); 1834:7,3. — Breslau: 1826:17,10; 1827:10,6; 1828:4,2; 1829:7,2; 1830:12,3 (unvollständig); 1831 ff. fehlen. — Hamburg: 1826:16,4; 1827:16,13; 1828:2,1 (unvollständig); 1829: fehlt; 1830:11,6; 1831:6,5 (unvollständig); 1832:9,7; 1833:6,6; 1834:6,1. — Leipzig: 1826:17,8; 1827:8,4; 1328:3,2 (unvollständig); 1829:5,4 (unvollständig); 1830:9,4; 1831:4,5; 1832:13,4; 1833:10,2; 1834:7,0. — Dresden: 1826:9,3; 1827:6,2; 1828:9,2; 1829:6,10; 1830:13,8; 1831:13,6; 1832:11,4; 1833:8,3; 1834:6,0. — München: 1826—1828 fehlen; 1829:7,6; 1830:13,4; 1831:9,4; 1832:2,8; 1833:12,3; 1834:9,3.

[10]) 1827, Nr. 41 (bei Wurzbach Nr. 886).

einst so allgemein verehrter Dichter ein solches Gedicht hat schreiben können, ohne es zu verbrennen". Ein etwas späteres „Eingesandt" der Berliner „Neuen Monatsschrift für Deutschland"[11]), dessen Verfasser sich hinter der Abkürzung L...e verbirgt, beschäftigt sich mit der etwas müßigen Frage, was wohl aus Schiller geworden wäre, wenn die damals eben bekannt gewordenen Verhandlungen mit der preußischen Regierung wegen seiner Übersiedelung nach Berlin zu einem Ergebnis geführt hätten; dabei hält er es denn für notwendig auszusprechen, daß „wenn Schiller Weimar verlassen und in Berlin oder einem andern Orte ansässig geworden wäre, diese Veränderung für seine geistige Entwicklung von unerfreulichen Folgen begleitet gewesen sein würde. Denn hiermit wäre eine Entfernung von Goethe notwendig verknüpft gewesen, und, um unsere Meinung mit einem Worte auszusprechen, so wie Schiller vor dem persönlichen Umgange und dem engen Verhältnisse mit Goethe unbedeutend war, so würde er auch wieder, von Goethe getrennt, zur Unbedeutendheit herabgesunken sein".

Ob ein Zusammenhang solcher Äußerungen mit Tieck besteht oder nicht, niemand wird so töricht sein, den Dresdener Dramaturgen für das Bellen der Kläffer verantwortlich zu machen, aber die angeführten Beispiele zeigen doch, wie bitter not der Zeit eine selbständige, tief eindringende Würdigung des Menschen und Dichters Schiller war. Und diese Notwendigkeit wurde auch gerade den „Dramaturgischen Blättern" gegenüber empfunden. Einerseits trafen sie auf begeistertes Lob: „die Bemerkungen über den ‚Wallenstein' können als Muster einer gründlichen und besonnenen Kritik gelten," so hieß es in den Brockhausischen „Blättern für literarische Unterhaltung"[12]). Aber wenn der Rezensent für seine Person diese Kritik auch für durchaus überzeugend hielt, er fügte doch hinzu, daß „Vorurteil und jene Art der Verehrung, die sich von ihrer Unbeschränktheit selbst keine Rechenschaft ablegen kann, sich nicht leicht zur ruhigen

[11]) 1830, Band 32 S. 102 (auch bei Wurzbach erwähnt).

[12]) 1826 II Nr. 55 ff. (S. 223).

Überlegung bequemen würden", und in der Tat schwiegen denn auch die Gegner nicht, mochten sie als Anhänger Schillers reden oder als Mitangegriffene sich ihrer Haut wehren. So ließ Müllner, der seit 1826 das „Mitternachtsblatt" herausgab, nicht leicht eine Gelegenheit vorüber, den „Tieckianern", d. h. vor allem den unbedingten Anhängern Shakespeares, seine Meinung zu sagen[13]); Johann Friedrich Schink aber, der einst für Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek" Rezensionen geschrieben hatte, gab sie jetzt — vermehrt um eine neue der „Braut von Messina" — in Buchform[14]) heraus, setzte als zweiten Titel auf den Umschlag „Schillers dramatischer Genius, gerechtfertigt gegen den Miß- und Unverstand des Zeitalters" und fügte als unmißverständliches Motto die lapidaren Worte hinzu: „Der Genius eines großen Dichters kann zuweilen schlummern, aber nie schnarcht er; nur poetische Schwindel- und Querköpfe, von Haus aus in eine lethargische Dumpfheit versunken, schnarchen und schnarchen jeden an, der nicht mitschnarcht." Freilich, Schiller hätte sich am Ende vor diesen Freunden bekreuzigt: der Advokat von Weißenfels war doch eigentlich die Fleisch gewordene Unpoesie, seine ästhetischen Meinungen waren von robuster Plattheit, außerdem hat man immer das Gefühl, daß mehr die eigene so sehr leicht verletzbare Eitelkeit ihn ins Feld führte als wirkliche Anteilnahme an Schiller, und der gute Schink gehörte auch einer lange vergangenen Zeit an, seine Kritik war wahrhaftig von der Romantik lange überholt worden.

Weit über solche mehr oder weniger gut gemeinten Versuche erhob sich Grabbe mit seiner Abhandlung „Über die Shakespeare-Manie[15]), zweifellos dem Besten, was in jener Zeit für Schiller gesagt wurde. Grabbe vertritt den nationalen und populären Standpunkt: nach einem deutschen Drama streben wir, weder einer Fortsetzung des französischen noch des englischen, aber aus dem Ringen beider könne das für uns Passende hervorgehen,

[13]) Vergl. Anthologie aus Müllners Schriften II 250 ff., III 25.

[14]) Dresden 1827.

[15]) Zuerst im zweiten Bande von „Dramatische Dichtungen nebst einer Abhandlung über d. Shakspero-Manie." Frankfurt a. M. 1827.

und sei zum Teil schon hervorgegangen durch Goethe und Schiller. Wie stimme das nun zum Shakespearekultus der Romantik? Nun zunächst solle man sich nicht irre machen lassen, vom deutschen Volke sei Shakespeare wohl stets interessant gefunden, aber nie geliebt worden, nur einem Haufen Ästhetiker sei er das Höchste; Schiller aber habe sich bei allem, was er von dem großen Briten gelernt habe, die Herzen des deutschen Volkes gerade durch nur ihm gehörende Eigenschaften gewonnen: durch seine erhabene, überall hervorleuchtende Begeisterung, durch eine Tiefe und Gewalt des Gefühles, welche sich oft an Stelle des Charakters dränge. Nun werde aber Shakespeares Dramatik auf einmal als absolutes Muster hingestellt. Ja, was seien denn insbesondere Shakespeares historische Dramen? Poetisch verzierte Chroniken ohne Mittelpunkt, ohne Katastrophe, ohne poetisches Endziel. Grabbe aber verlangt vom Poeten, sobald er Historie dramatisch darstellt, auch eine dramatische, konzentrische und dabei die Idee der Geschichte wiedergebende Behandlung, und all diese Forderungen findet er von Schillers gesundem deutschen Sinn erfüllt. Dann wird eine Reihe Shakespearescher Dramen unter scharfer Hervorhebung ihrer Mängel durchgemustert, und als letzter Schluß mit aller Entschiedenheit ausgerufen: „Wir wollen kein englisches Theater . . . wir wollen ein deutsches Schauspiel. Das deutsche Volk will möglichste Einfachheit und Klarheit in Wort, Form und Handlung, es will treue und tiefe Empfindung finden, es will ein nationales und zugleich echt dramatisches historisches Schauspiel, es will auf der Bühne das Ideal erblicken, welches im Leben sich nur ahnen läßt, es will deutsche Charaktere, es will eine kräftige Sprache und einen guten Versbau".

Übertreibende Einseitigkeit ist der Fluch aller Polemik, und jedermann sieht, daß Grabbe ihm verfiel. Es genügt darauf hinzuweisen, daß seine Ausstellungen über mangelnde Konzentrierung und Fehlen einer einheitlichen Idee auf die Historien so nicht zutreffen: von dem einzelnen Drama „Heinrich IV. Teil I" usw. mag man das sagen können, aber es handelt sich eben nicht um einzelne Dramen, sondern um Glieder eines Zyklus, der als Ganzes wohl das bietet, was Grabbe am Einzelnen ver-

mißt. Aber nicht diese vielleicht schwer vermeidliche Übertreibung schadete der allgemeinen Wirkung von Grabbes Aufsatz, sondern zunächst die Art der Veröffentlichung — wer kaufte die „Dramatischen Dichtungen" eines annoch gänzlich unbekannten Dichters? — und sodann und vor allem der schroffe Widerspruch zwischen Praxis und Theorie, den selbst der Blinde mit Händen greifen mochte: der erste Band der Sammlung enthielt „Herzog Theodor von Gothland", bei dem sichtbar „Titus Andronicus" zu Gevatter gestanden hatte, und was der zweite Band außer dem Aufsatz sonst an dramatischen Skizzen und Fragmenten enthielt, nun darin eine Fortbildung des Schillerschen Dramas zu sehen, konnte man den Zeitgenossen nicht zumuten.

Daß diese Verteidigungsschriften schon etwas von der, wie oben gezeigt, in diesen Jahren hervortretenden selbstbewußten Schillerverehrung des Bürgertums an sich tragen, wird man nicht behaupten können, sie gingen aus dem engeren Kreise der Literatur hervor und blieben schließlich auch auf ihn beschränkt. Weiteren Nachhall fand, gerade weil man in ihm einen typischen Vertreter des Bürgertums sehen konnte, der Schlesier Wolfgang Menzel, der in Stuttgart seine Heimat gefunden hatte. Sein Name hat sich für die Folgezeit nie von dem Makel erholen können, den die bittere Feindschaft der Männer des Jungen Deutschlands ihm anheftete: als Menzel der Denunziant ist er eigentlich auf die Nachwelt gekommen, und doch war er ein Mann, dem es bitter ernst war mit der Sorge um seines Volkes Zukunft; der alte Burschenschafter, der wackere Mitkämpfer der Uhland, Schott und Pfizer in der Opposition der schwäbischen Ständekammer, hätte wahrlich einen besseren Nachruhm verdient. Zu Anfang der dreißiger Jahre hätte freilich noch niemand solche Zukunft für möglich gehalten: dadurch daß ihm von Cotta die Redaktion des „Literaturblattes" zum „Morgenblatt" übertragen wurde, erhielt Wolfgang Menzel eine sehr einflußreiche Stelle in der zeitgenössischen Literatur. Er verstand, sie gut auszufüllen und sich gehörig geltend zu machen, wobei denn auch originelle äußere Mittelchen herhalten mußten; wir mögen lächeln, aber die Zeitgenossen schauten begierig, ob über seinen

Artikeln der Lorbeerkranz den Ruhm des Besprochenen verkündend schwebte oder die Blitze schleudernde Hand einem Unglücklichen Vernichtung drohte. Die Hoffnungen fast aller jungen Anfänger drehten sich um den Stuttgarter Jupiter, gar mancher seiner späteren bitteren Feinde — man denke an Gutzkow — hat als sein getreuer Schildknappe begonnen.

Gelegenheit, seine Meinung über Vergangenheit und Zukunft der deutschen Literatur auszusprechen, hatte ihm vor allem das große Werk gegeben, das er ihrer Geschichte[16]) gewidmet hatte und dessen Anschauungen er dann im Literaturblatte weiter vertrat. Heute kaum noch gekannt, hat es geschichtliche Bedeutung genug. Leitfaden für Unterrichtszwecke, auf bestimmte, etwa akademische Kreise berechnete Darstellungen gab es auch vorher: hier wurde der Versuch gemacht, dem großen gebildeten Publikum ein Gesamtbild der deutschen Literatur (nicht bloß der poetischen) zu geben. Ein gar sonderbares allerdings: Menzels A und O war der Haß gegen Goethe, dem er die hohe Sittlichkeit und damit das Genie absprach. Sein ungemeines Talent vor allem für die Form der Poesie sollte ihn zum Verderber der deutschen Jugend, zum Typus einer verweichlichten, dem Sinnengenuß ergebenen Zeit gemacht haben.

Nicht zum ersten Male und nicht als erster erhob Menzel in seiner Literaturgeschichte diese Anklagen gegen den Dichterfürsten: seit Anfang der zwanziger Jahre hatte sich eine Opposition gegen Goethe gemeldet, die gern ähnliche Argumente gegen ihn vorbrachte. Die sogenannten „Falschen Wanderjahre", das heißt die unberechtigte Fortsetzung des Wilhelm Meisterromans, die der westfälische Pastor Friedrich Wilhelm Pustkuchen seit 1821 veröffentlichte, hatten den Ton angegeben: hier[17]) fand sich schon die Charakteristik Goethes als des Virtuosen, des vom Inhalt vollständig unabhängigen Formtalents, hier fand sich

[16]) Die Deutsche Literatur. Stuttgart 1827 (Zitate nach der zweiten Auflage, Stuttgart 1836).

[17]) I 95 (vergl. hierzu wie zum folgenden Michael Holzmann, Aus dem Lager der Goethe-Gegner. Berlin 1904. Deutsche Literaturdenkmale ꝛc. Nr. 129).

auch schon die Gegenüberstellung Schillers als des Gesinnungsdichters. Pustkuchens Held fand bei Goethe weder einen bestimmten Glauben noch eine entschiedene Begeisterung für irgend etwas nötig, um seine Schriften zu verstehen, wie es doch bei Schiller, Klopstock und Herder der Fall war. Wozu auch? Dem Schöpfer einer Formalkunst kam es nur auf die Wirkung auf das Publikum an; um den Platz als Modedichter jederzeit behaupten zu können, drehte er stets den Mantel nach dem Winde. Ähnlich klang es aus dem berüchtigten Pamphlet des angeblichen Glover[18]), als dessen wirkliche Verfasser Köchy und Vogler gelten. Der zehnte Paragraph stellt Goethe und Schiller nebeneinander: jener besitze große und gewandte Talente, ungeachtet er weit entfernt sei, sie auf die gehörige Weise anzuwenden, dieser allein habe Kraft, sich zu einer reineren Sphäre zu erheben. Auf solchen Erwägungen gründete sich auch ganz wesentlich der Widerstand gegen den damals, noch zu Lebzeiten des Dichters, auftauchenden Plan eines Goethedenkmals; eine Broschüre „Goethes Denkmal, allen Subskribenten zu demselben, wie allen Verehrern des Dichters und der Kunst gewidmet“[19]), setzte auseinander, kein Dichter sei weniger national und lebe weniger im Herzen des Volkes. Das Ideal der neueren Kritik möge er sein, aber nimmermehr dürfe deren Stimme gegen die Stimme des Volkes entscheiden!

Menzel stand vor allem unter dem Einfluß Pustkuchens: die beiden erinnern in ihrem Wesen ein wenig an jenen Vergleich, mit dem ein Zeitgenosse Ben Jonson und Shakespeare schildern wollte: Pustkuchen die schwere Kriegsgalere, die dem Feinde mit ihrem groben Geschütz — hier den fünf Teilen der falschen Wanderjahre — auf den Leib rückt, Menzel der bewegliche, flinke Brander, der den Gegner unvermutet bald von dieser, bald von jener Seite anfällt, ohne Bild gesprochen, der Vertreter einer mehr journalistischen Kampfesweise. Schon in seinen

---

[18]) Goethe als Mensch und Schriftsteller. Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Frd. Glover. Braunschweig 1823.

[19]) Vergl. Gesellschafter 1822 Blatt 29 (136).

„Streckversen“ (1823) wurde Goethe aufs Korn genommen, dann wurde der Kampf in den „Europäischen Blättern“, der Zeitschrift, die Menzel vor seiner Übersiedelung nach Stuttgart in der Schweiz herausgab, fortgesetzt, hier[20]) findet sich die erste ausführliche Parallele zwischen Schiller und Goethe. Beide sind an dichterischem Talent unvergleichlich, „Goethe hatte sein Talent mehr in der Gewalt, spielte mehr damit, erlaubte sich nicht selten, es zu vernachlässigen, und behandelte es überhaupt wie eine salomonische Geliebte, von der er aus Sinnlichkeit nicht lassen konnte, Schiller konnte mit seinem Talente nicht so spielen, denn er wollte damit unendliche Ideen ausdrücken, an deren Höhe er oft nicht reichen konnte, oder er wollte damit den tiefsten Schmerz seiner Seele schildern . . . Goethe hat keinen andern Schmerz empfunden als den beleidigter Eitelkeit. Schillers ganze Seele war dagegen von der seltenen Melancholie ergriffen, die jeden Schmerz der Menschheit zu dem seinigen machte. Goethe fühlte sich mehr der lachenden, heiteren Seite des Lebens geneigt, Schiller mehr der ernsten und finstern. Das war die einzige Tugend Goethes und der einzige Fehler Schillers. Goethe wollte ein Universalgenie heißen und nebenbei ein Dichter von Gottes Gnaden, das Monopol in ganz Deutschland erringen. Schiller wollte die Menschheit bilden und erheben, Tugend war das schöne Ziel, wonach er strebte“.

Diese Sätze geben den Ton an, auf den die Betrachtung des Dichters in Menzels großem Werke[21]) wie später in seinen Journalaufsätzen gestimmt ist. Die Mäkler an Schillers Größe werden fast behandelt, als seien sie des Sakrilegs schuldig: die „Bosheit des Unreinen“ verursacht bei ihm die Angriffe der Schlegelschen Schule, realen Grund kann er ihnen nicht zugestehen. Denn was dem Dichter vorgeworfen wird, die Neigung zur Reflexion und Deklamation, bezieht sich doch höchstens auf kleine Irrtümer, die nur die Form angehen, am großen Geist aber nicht das Geringste ändern. „Solche kleinen Formfehler

[20]) Jahrgang I 1, 101 ff. (nach Holzmann a. a. O. 67 ff.).

[21]) Vergl. IV 107 ff. (zweite Auflage).

zu Verbrechen zu machen, wäre Pedanterie, wenn es nicht Perfidie wäre. Schillers Formen müssen nur entgelten, was eigentlich seinem Charakter gilt. Nur diesen haßt man — dem feinen Laster ist nun einmal die moralische Gesundheit verhaßt.

So gefährlich die Pfade sind, die Menzel schon hier mit der Verdächtigung der moralischen Eigenschaften seiner literarischen Gegner wandelt, um Schiller erwarb er sich ein Verdienst. Die Schillerkritik zwar förderte er kaum, am wenigsten gegenüber Tieck, aber die Schillercharakteristik. Wieder zeichnete er ein Idealbild, aber eins, das schärfere Züge trug als das fürchterliche, das seit Oemler und Genossen in den Köpfen spukte: er legte den Ton nicht auf die rührsame Darstellung von des Lebens Nöten, die Schiller ja reichlich trafen, sondern auf die Kraft, die ihrer Herr wurde; sie beruhte nach ihm auf dem Jugendlichen seines Wesens, seinem wunderbar starken, zugleich jungfräulich reinen Herzen. „Er hat die deutsche Poesie gereinigt, ihren Geist erfrischt, geläutert, veredelt; seit seinem Auftreten hat unsere ganze Poesie einen würdigen Ton angenommen." Darum heißt es aber nicht bloß Schiller bewundern, ohne ihn zu verstehen: das sei die Sache der Philister und Sentimentalen gewesen, die nicht ahnten, Schiller verlange, indem er edle Menschlichkeit predige, auch von ihnen, daß sie sich kräftigen und veredeln sollten; wahrlich nicht auf diesen beruht Schillers Popularität, sie ist vielmehr die Wirkung der siegenden Macht seiner Poesie auf das unverbildete Volk. „Ich liebe Schiller doppelt, weil er nicht nur so edel ist, sondern weil auch sein Volk dies erkannt hat, und weil sein Name Legionen niedriger Geister, die an der Zerstörung des deutschen Charakters arbeiten, zurückschreckt."

Wir werden heute unter den Schutzgöttern des deutschen Volkes nie und nimmermehr Goethe vergessen — man denke an Hehns schöne Einleitung zu seinem Goethebuch, die von der Beratung der Germanengötter über das Heil ihres Volkes erzählt — viel von dem, was Menzel von seinem Helden rühmt, ist ebensogut das Verdienst des gehaßten Jugendverführers, und wenn die Zukunft eine reinere, würdigere Erkenntnis der Größe

Schillers bringen sollte — denn „der Zukunft gehörte sein Streben, einer freieren und edlen Zukunft, die seine heilige Sehnsucht und sein fester Glaube an die Menschheit vorausgesehen", an ihre Pforte hat er sich, „ein lichter Engel", gestellt — so ist eine Zeit gekommen, wo man das nicht mehr von Schiller recht wahr haben wollte, es aber von Goethe, wenn auch mit andern Worten, immer und immer wieder betonte. Aber nicht diese Einseitigkeit möchte ich die eigentliche Achillesferse der Menzelschen Schillerkritik nennen: ich finde sie vielmehr darin, daß er über dem Vorbilde, dem Erzieher, den Dichter fast vergaß. Der mußte sich mit der Versicherung begnügen, seine Kunst sei auch Kunst, bei aller Idealität wahr und natürlich, keine Darstellung der Tugend sei poetischer, kein Dichter tugendhafter. Man schlage nach, was Menzel von Schillers Charakteren zu sagen weiß: er sieht und preist nur die engelreine Unschuld, das Adlige, die Leidenschaft seiner Helden. Auch hier also nur ethische, nicht ästhetische Maßstäbe.

Und nun das Wichtigste: diese ethische Beurteilung wurzelt nicht etwa in absoluten metaphysischen Überzeugungen, noch weniger ergibt sie sich aus den Werken Schillers in ihrem Zusammenhange mit seinem Leben und seiner Zeit, sie geht, im Ganzen der Darstellung angesehen, von dem aus, was den zwanziger Jahren nach dem Urteile Menzels ein Bedürfnis war.

Mit solcher Betrachtungsweise erfüllte er sicherlich einen Wunsch seiner Zeitgenossen, hatte doch wenige Jahre vorher der junge Börne[22]), als er mit Cotta wegen eines Literaturblattes unterhandelte, in dem auch die ältere Literatur besprochen werden sollte, geschrieben: „Ich glaube, es müßte sehr interessant sein, den Maßstab der neueren Zeit an die Werke der älteren zu legen ... Man müßte diese Werke besprechen, als wären sie erst erschienen, sich um die geschlossene Meinung über jene klassischen Schriftsteller gar nicht bekümmern." So verfuhr auch Menzel, und darum fand er beim jungen Geschlechte begeisterte Auf-

[22]) Brief vom 10. 3. 1821 (bei Prölß, Das junge Deutschland. Stuttgart 1892, 98).

nahme: „Für jede Form der Dichtkunst, für jede Disziplin der Wissenschaft suchte Menzel die Verbindung mit den teuersten Gütern der Nation herzustellen, mit dem verlorenen und zurückzuerobernden Palladium der Nationalgröße, mit ständischer Freiheit, mit öffentlicher Jugenderziehung, mit Reform nach allen Seiten hin. Das blendende Buch wurde von dem Siebzehnjährigen — es ist Gutzkow[23]), der spricht — sofort käuflich erworben und verschlungen." Die jugendliche Hingebung faßte alles nach den Gesichtspunkten ihres Führers, daher war denn auch der erste Fehdegang des künftigen Führers im „Jungen Deutschland" der Verteidigung Menzels und seiner Kritik gewidmet: im ersten Artikel seiner ersten — ach so kurzlebigen — Zeitschrift, des „Forums der Journal-Literatur", bekennt er sich — mitten im goethegläubigen Berlin — zu der von dem Stuttgarter Kritiker vertretenen „Totalanschauung" der geistigen Entwicklung Deutschlands[24]).

So sehr Menzels Werk auch der Zeitstimmung entsprechen mochte, so sehr es auch ein Dokument der Schillerverehrung des Bürgertums ist und sie auch seinerseits stützte, einen länger dauernden Einfluß in dieser Beziehung auszuüben, war das Buch wie sein Schöpfer kaum geeignet. Zunächst war Menzel eine Übergangserscheinung: in der Politik erfüllt von den liberalen Ideen der Zeit, war er in der Dichtung — in seinen eigenen Schöpfungen wie zum Teil in seinen Sympathien — ein Nachzügler der Romantik; neben Schiller stellte er als größten deutschen Dichter Tieck, den Dichter der „Genoveva" und des „Kaiser Oktavianus". Dieser romantische Tieck wurde aber der sich wandelnden Zeit von Jahr zu Jahr unverständlicher, und das verhieß seinem Propheten denn auch nichts Gutes: mochte er noch Widersprechendes in sich vereinen können, seine Gefolgschaft war einseitiger, er selbst der Gefahr des Veraltens ausgesetzt. Vor allem aber hieß es nicht des Dichters Ruhm auf Felsen bauen, wenn man ihn so ausschließlich, wie es hier geschah, auf

[23]) Aus der Knabenzeit. Gesammelte Werke I 243.

[24]) Vergl. Houben, Gutzkow-Funde. Berlin 1901, 1 ff.

seine Bedeutung für das Bedürfnis gerade dieser Zeit gründete; wie nun, wenn der Charakter des öffentlichen Lebens, die Wünsche und Ideale des deutschen Volkes sich änderten? Gar zu wenig war von dem eigentlich poetischen Schaffen die Rede, das doch immer des Dichters erster Ruhmestitel bleiben muß: die Weimaraner selbst waren immer darin einig gewesen, daß das ästhetische Gebiet keinen andern Machtgeboten unterworfen ist als den seiner Eigenart entsprechenden Gesetzen. Wüßten wir es nicht, aus Menzel würden wir es zum Beispiel kaum lernen, daß Schiller ein Dramatiker war.

Da brachten nun aber diese Jahre eine Reihe von Erscheinungen, die zum ersten Male einen intimeren Einblick in Schillers Wesen, sein Leben wie seine Geistesart, gestatteten. Was hatte man denn bis jetzt von alledem gewußt! Körners Skizze hatte eigentlich die Begier mehr geweckt als befriedigt: für Einzelheiten war man schließlich immer noch auf die trübsten Quellen angewiesen! Und die Betrachtung der Werke! Mit wenigen Ausnahmen, wie schematisch, unfruchtbar, zum Teil phrasenhaft war alles, was man da zu sagen gewußt hatte, wie tappte man im Dunkeln über das, was eigentlich der Dichter selbst gewollt hatte! Daß nun die Umrisse seines Werdens und Wesens, die Körners Hand getreulich gezeichnet hatte, zum großen Teil wenigstens ausgefüllt wurden, daß des Dichters Gestalt, die fast schon zum Schemen geworden war, seinem Volke wieder greifbar wurde, ist das große Verdienst des alten Kreises von Weimar und Jena. Drei Namen sind es vor allem, die wir mit Dank zu nennen haben: Goethe, Wilhelm von Humboldt, Karoline von Wolzogen.

Wie Goethe im kleinen Kreise über des Freundes Andenken wachte, ist schon erzählt worden; wir wissen heute auch, daß ihn mehr als ein Plan beschäftigte, durch den der „Epilog zu Schillers Glocke" ergänzt werden sollte. Die „Tag- und Jahreshefte" erzählen, wie er vor „Begierde brannte", den „Demetrius" fortzusetzen, um mit dieser Vollendung des herrlichen Torsos dem Dahingeschiedenen einen Katafalk zu errichten, dauernder als der in der „Braut von Messina"; die Weimarer

Ausgabe hat uns die Kenntnis von Entwurf und Schema der großartigen, dramatischen Totenfeier vermittelt, die er plante, einzelne Verse wie die aus dem Chore der Studenten „Seine durchgewachten Nächte Haben unsern Tag erhellt" lassen erkennen, was uns verloren ist, aber wer ahnte damals etwas von diesen Gedanken? Auch die Erneuerung der Totenfeier im Jahre 1815, bei der dem Epilog zwei bedeutungsvolle Strophen hinzugefügt wurden, die erwähnten Pläne zur Herrichtung des Jenaer Gartenhauses sind uns wohl Dokumente, die für Goethes Gesinnung deutlich zeugen, die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen konnten sie nicht auf sich ziehen. Das geschah aber im vollsten Maße, als Goethe sich entschloß, den Briefwechsel mit dem Verewigten der Nation zugänglich zu machen: wir können ruhig sagen, daß diese Veröffentlichung die feste Grundlage für die dauernde Würdigung Schillers bot, hier wurde den Plänen und Entwürfen nun schon lange vergangener Zeit, wenn auch in andrer Weise, Erfüllung. 1827 unterzeichnete Goethe die Widmung an Ludwig von Bayern, in den folgenden beiden Jahren erschienen die sechs Bände der Korrespondenz.

Was sie zu einer bedeutenden Zeiterscheinung machte, finde ich in einer zeitgenössischen Rezension der „Blätter für literarische Unterhaltung"[25]) von einem persönlich anscheinend Goethe zugeneigten Kritiker klar ausgesprochen. Da heißt es: „während das ganze literarische Deutschland sich in zwei große Lager teilt, von welchen aus zwei feindliche Parteien mit den entgegengesetzten Losungsworten Goethe und Schiller einander bekämpfen, wandeln jene Heroen selbst vor unsern Augen einträchtig einher". Während in Norddeutschland „widerliche Vergötterer Goethes" Schiller den Dichternamen wegzudisputieren suchten, während in Süddeutschland über Goethe ein Scherbengericht gehalten werde, biete sich in diesem Wirrwarr der Briefwechsel als der beste Führer dar. Das traf den Nagel auf den Kopf: die Briefe zeigten doch eigentlich jedem, der nicht gerade blind sein wollte, daß in dieser Dichterfreundschaft Schiller nicht

[25]) 1829 Nr. 162 (645 ff.).

der demütige Klient war, der mit des Schutzherrn abgelegten Ideen eigene Dürftigkeit ausstattete, hier war jeder Geber und jeder Empfänger gewesen, und wenn schon die Bilanz aufgerechnet werden mußte, fiel sie zu Ungunsten Schillers aus? Dankte das deutsche Volk die neue Dichterblüte Goethes nicht zu einem großen Teil der anregenden Einwirkung des jüngeren Dichters, mochte sein Rat auch nicht bei jedem einzelnen Werke („Hermann und Dorothea") eingeholt werden?

Aber trotz der an anderer Stelle desselben Blattes[26]), wahrscheinlich auch von einem andern Rezensenten, ausgesprochenen Ansicht, durch diesen Briefwechsel seien die sich befehdenden Parteien zur Ruhe gebracht, gab es doch noch genug solche, die blind sein wollten, und zwar gab es sie auf beiden Seiten: was für Folgerungen der Anonymus der „Neuen Monatsschrift für Deutschland" aus dem Briefwechsel zog, ist schon erwähnt, Riemer[27]) stellte die Bilanz zwischen Schiller und Goethe wahrhaftig auf und füllte 124 Seiten mit einem Kapitel „Schiller durch Goethe gefördert", dasjenige mit dem umgekehrten Titel hatte dagegen auf 29 Platz! Daß er auch nicht ohne Nachfolger blieb, wird die folgende Darstellung zeigen. Umgekehrt fand Grabbe[28]) in den Briefen den „armen, nicht Menschen, nicht Hof, nicht Volk kennenden Schiller" dem „übersichtigeren" Goethe gegenüber, der sonst nicht viel besser oder geistreicher gewesen; er fand, Schiller sei doch der edlere, seine Flecken seien „unvermeidliche, ehrliche, nicht mit einem nassen Borstenwisch dem Leser ins Gesicht geschleudert."

Solche einzelnen Stimmen brauchen aber niemanden irre zu machen: ein Buch wie dieser Briefwechsel ist immer vor allem auf die Zukunft berechnet; es ist eben gerade seine Wirkung, daß es allmählich eine richtigere Auffassung an die Stelle von allerlei Parteiverblendung setzt, und diese wohltätige Wirkung wird nicht wesentlich dadurch aufgehalten, wenn zunächst jede Partei die neue

---

[26]) 1830, 357.

[27]) a. a. O. 358 ff.

[28]) Holzmann, Aus dem Lager der Goethe-Gegner 41 ff.

Erscheinung sich selbst zunutze zu machen sucht. An sich ist es ja betrübend zu sehen, daß nicht einmal der historische Wert dieser ganz einzigen Briefe damals überall richtig eingeschätzt wurde. Hinter dem „Material" war man damals noch lange nicht so eifrig auf der Jagd wie heute, „des Dichters Leben sind seine Werke" sagte Menzel[29]) und klagte über Profanation, „ist es heilsam, den ehrwürdigen Schleier wegzuziehen, der das Menschliche, Alltägliche wohltätig verhüllte, wo wir mit Recht das Große, Außerordentliche sehen sollten?" Noch schlimmer war es, daß in dem alternden Schlegel lang zurückliegende Stimmungen erwachten: er konnte oder wollte die Bedeutung dieser Veröffentlichung nicht einsehen, und ohne daß die vorliegenden Briefe ihm persönlichen Grund zur Verstimmung hätten geben können, machte er altem Groll von neuem Luft in einer Reihe von äußerst giftigen und meist leider noch dazu sehr witzlosen Epigrammen[30]), mit denen er niemandem schadete als sich selbst. Andere ließen sich den Genuß dadurch verleiden, daß nicht jedes Billett inhaltreich genannt werden konnte. Statt froh zu sein, daß diese Briefe ein Kulturbild boten, das auch das alltägliche Leben der Großen des Geistes nicht vernachlässigte, sprach Grabbe von Hemdausziehereien und fand auch gröbere, ganz und gar unparlamentarische Ausdrücke; Börne[31]) endlich war in seinem freien Mannesstolze verletzt: ihn erboste die Form. Schiller hätte nach seiner Meinung die Titulaturen, die doch alltägliche Höflichkeit forderte, weglassen sollen, Goethe patronisiere den andern stets. Der Inhalt sagte ihm auch nicht zu: er, an dessen Wiege doch wahrhaftig die Musen nicht gestanden

[29]) Literaturblatt 1830 Nr. 38.

[30]) Veröffentlicht im Wendtschen Musenalmanach auf 1832 (Sämtl. Werke. Bd. II). Interessant ist übrigens, daß die „Blätter für literarische Unterhaltung" 1830 Nr. 49 (196) fünf dieser Epigramme als „geistreiche Scherze"mitteilen; anderthalb Jahre später (1831, 305) hat sich der Wind gewandt. Der Wendtsche Musenalmanach wird besprochen und die Epigramme geradezu gebrandmarkt als Frevel — nicht an Schiller, sondern an der Majestät des deutschen Volkes. Auch die Redaktion des Almanaches wird scharf wegen ihrer Aufnahme getadelt.

[31]) Holzmann a. a. O. 137 ff.

hatten, meinte hier die Sache der Poesie führen zu müssen: er nahm Anstoß an dem Zergliedern, das diese beiden mit sich und ihrem Genie vornähmen!

Nur eine Seite dieser Briefe ist bis jetzt berührt worden, ihre Bedeutung für das Verständnis der Beziehungen zwischen Schiller und Goethe; aber natürlich ist damit nicht im entferntesten erschöpft, was sie boten. Es waren ja nicht die ersten Briefe Schillers, die bekannt wurden, aber bis jetzt hatte es sich fast stets um vereinzelte Briefe, zum Teil auch nur um Bruchstücke gehandelt, diejenigen an Dalberg, die zuerst gesammelt erschienen waren, hatten einigermaßen den Charakter von offiziellen Schreiben. Ganz anders hier: lange und reiche Jahre hindurch hatten zwei erlesene Geister in bei aller gesellschaftlichen Form ungezwungener Weise ihre Gedanken über Kunst und Künstler miteinander ausgetauscht, die ununterbrochene Folge dieser Briefe warf wie ein Spiegel Leben und Meinen ihrer Verfasser zurück, und da ergab sich denn fast von selbst, was bis jetzt so gänzlich gefehlt hatte: ein Bild Schillers auf der Höhe seines Strebens. Ein treues Bild, denn es beruhte auf den unmittelbaren Zeugnissen seines Geisteslebens, ein seiner großen Persönlichkeit würdiges Bild, denn, wenn auch die Fragen des alltäglichen Lebens oft genug gestreift wurden, im wesentlichen galten diese Erörterungen dem großen Lebenswerk und Lebenszweck, sie zeigten, wie es Schiller ernst war mit dem, worin so viele müßige Leute ein Spiel sahen, mit der Kunst. Welch ein Einblick bot sich hier in das Werden und Wachsen so manchen großen Werkes, das man bis jetzt als selbstverständlich hingenommen und bekrittelt hatte! Die Geschichte der eingehenden historischen und kritischen Erforschung der Schillerschen Werke nimmt mit diesen Briefen ihren Anfang, und als ihr schönster Erfolg kann das Rietschelsche Denkmal in Weimar gelten: nie hätten da Schiller und Goethe auf einem Piedestal, denselben Kranz haltend, gestanden, wenn nicht diese Briefe für aller Augen die beiden zusammengerückt hätten.

Ein Jahr, nachdem der letzte Band des Briefwechsels der beiden Dichter erschienen war, veröffentlichte Wilhelm von

Humboldt die Briefe, die er einst mit dem Freunde ausgetauscht hatte. Eine Art Nachtrag zur Sammlung Goethes kann man seine Veröffentlichung fast nennen, weil die wichtigsten Briefe in die Zeit fallen, da Schiller in Goethes unmittelbarer Nähe in Weimar wohnte und ihr schriftlicher Gedankenaustausch daher spärlicher wurde. Ergibt sich daraus der große Wert der Briefe für die Erkenntnis des Schillerschen Schaffens, so ist für die Geschichte seines Nachlebens die Einleitung, die Humboldt seinem Buche voranschickte, fast wichtiger. Nicht nur ihr Inhalt verleiht dieser „Vorerinnerung über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung" ihre Bedeutung, sondern zunächst ganz einfach ihr Verfasser. Es war nicht günstig für das Ansehen Schillers gewesen, daß über zwei Jahrzehnte lang gerade die Träger der angesehensten Namen sich ihm gegenüber kühl oder gar feindlich verhalten hatten: gute Leute mochten die Döring, Greiner, Schink usw. sein, aber Ludwig Tieck klang ganz anders. Nun aber trat kein Geringerer als Interpret des Schillerschen Geistes auf als der Mann, dessen Namen schon ein Programm war. Was er als Gelehrter bedeutete, war vielleicht noch sehr vielen dunkel; aber wer konnte von der Neubelebung der deutschen Bildung sprechen, ohne sich daran zu erinnern, daß der Schloßherr von Tegel der eigentliche Gründer der Universität Berlin war? Wer konnte sich an seiner Bildung des Geistes messen mit diesem modernen Griechen? Waren in ihm nicht die Ideale des Neuhumanismus Fleisch geworden? Schiller selbst hatte gemeint, daß, wer den Besten seiner Zeit genug getan, für alle Zeiten gelebt habe: einen besseren Zeugen als den Freund seiner Jenaer Tage hätte er sich selbst nicht wünschen können.

Auch hier mag Goethe ein gut Teil des Verdienstes gehören. Man darf bezweifeln, daß Humboldt seine Briefe der Öffentlichkeit übergeben hätte, wäre ihm jener nicht vorangegangen. Denn was er in seinem Geleitswort bot, war ja ihm selbst nichts Neugefundenes derart, daß er etwa das Bedürfnis gefühlt hätte, es gerade jetzt mitzuteilen: sein Urteil über Schiller wird seit dreißig Jahren festgestanden haben, seine unverbrüchliche Anhänglichkeit an ihn hatte er inzwischen gelegentlich in Freundesbriefen be-

zeugt, am schönsten in jenem Briefe an Körner[32], der sich liest wie ein Kommentar zum Goethischen Epiloge. Als ein Unendliches, so heißt es da, betrachtete Schiller sein Leben, indem es ihm genug war, wenn jedes seiner einzelnen Werke einen bedeutenden Moment bezeichnete, ohne daß er je, das erste innere täuschende Feuer zur Arbeit ausgenommen, dachte, daß irgendeins das höchste Resultat dessen wäre, was er der Kunst gegenüber hervorbringen konnte. Auch im Leiblichen drückte sich dies innerste Wesen Schillers aus, auch im alltäglichen Treiben: „sein gewöhnliches Leben vom Momente seines Erwachens bis zum Abende war so, daß er alles Gewöhnliche, womit sich doch auch die Besten gern und angelegentlich beschäftigen, wie Staub unter sich ließ, und zwar nicht so, daß er irgend eine Beschäftigung, ein Vergnügen, wenn es sich darbot, abgewiesen hätte, immer nur dadurch, daß er jedes anders behandelte".

Wer so den Freund erkannt hatte, der mußte auch über die Art seines Geistes und seiner Kunst der Öffentlichkeit etwas zu sagen haben, und in der Tat wird die Seichtheit der bisherigen Biographen und meisten Kritiker gegenüber der gedankenschweren „Vorerinnerung" peinlich fühlbar. Ihr Hauptverdienst ist, daß sie die törichte Auffassung angreift, als ob in Schiller je ein Lyriker, Dramatiker, Philosoph, Historiker usw. stecke; Humboldt wußte sich eins mit dem toten Freunde in der Überzeugung, daß die harmonische Entwicklung oder mit seinem Ausdruck, die Totalität in der menschlichen Natur durch das Zusammenströmen ihrer geschiedenen Kräfte, Ziel menschlichen Strebens sein sollte, und die Totalität in Schillers Natur hatte er erkannt. Er war Künstler, Dichter gewesen, nichts anderes; aber sein Dichtergenie war von besonderer Art, es war auf das engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft, es trat auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die alles, ergründend, spalten und alles, verknüpfend, zu einem ganzen vereinen wollte. Die Einsicht in dies Besondere seiner Begabung erklärte und widerlegte

[32]) Vom 26. 11. 1811 (bei Diezmann, Aus Weimars Glanzzeit. Leipzig 1855).

ihm zugleich die tadelnden Urteile derer, die in Schillers Werken nicht freiwillige Gabe der Musen, sondern nur mühsame Arbeit des Geistes zu erkennen wähnten: jeder Stoff, den dieser Dichter behandelte, erweiterte sich ihm unwillkürlich zum Ganzen einer Idee; ein Geist, der wie der seine aber stets naturnotwendig nach Klarheit und Bestimmtheit rang, brauchte Zeit, ehe in allen Einzelheiten die Umschmelzung des gegebenen Materials vollzogen war. Von hier aus öffnete sich auch ein Weg zum Verständnis der historischen und philosophischen Bestrebungen des Dichters: das waren nicht bloß bedauerliche Allotria, wie die Leute vom Fach behaupten wollten, sondern notwendige Erzeugnisse einer eigentümlich gerichteten Natur. Ein Dichter, dessen innerster Trieb es war, die Beherrschung und freiwillige Übereinstimmung des Sinnenstoffes durch und mit der Idee aufzusuchen, sollte nicht auch auf der einen Seite das Bedürfnis empfunden haben, den abstrakten Ideen nachzugehen, alles Endliche in ein großes Bild zusammenzufassen und es an das Unendliche anzuknüpfen, auf der andern Seite den Wunsch, eine Form für den Stoff, wie ihn das unendliche Feld der Geschichte bietet, zu suchen? So konnte Humboldt ruhig die Frage nach dem absoluten Wert dieser Versuche der Entscheidung späterer Zeiten hinterlassen; er hatte das Seine damit getan, daß er ein für allemal ihren Wert als echter Dokumente für Schillers geistiges Sein festgestellt hatte. Deshalb hätte er allerdings nicht die Bereicherung zu unterschätzen brauchen, die das produktive Studium der Kantischen Philosophie, das recht respektable geschichtliche Quellenstudium und die Übung in der Darstellung weit verzweigter historischer Vorgänge mit sich brachten; hier liegt doch die Lösung für die von ihm hervorgehobene merkwürdige Erscheinung, daß des Dichters Weltansicht so vielseitig, die Menge des Stoffes, aus dem er schöpfte, so gering war; hier fand er eben einen Ersatz für das reichbewegte Leben im Strome der Welt, das ihm nicht beschieden war.

Romantischen Anklagen gegenüber war soweit sicherlich die Einheit von Leben und Schaffen bei Schiller festgestellt, aber war diese starke Individualität denn nun die eines Dichters?

Humboldt wies auf seinen Entwicklungsgang hin: er als einer der ersten wollte nichts wissen von einem Bruch in Schillers dichterischer Entwicklung. Während vorher die Jugenddramen (bei den meisten rationalistischen Kritikern und auch bei Schlegel als wilde, so gut wie gänzlich verfehlte Produkte, die man nur entschuldigen könnte, galten, gelegentlich (von Tieck z. B.) auch umgekehrt die Werke der Reife als bedauerliches Abirren vom einst richtig eingeschlagenen Pfade aufgefaßt worden waren, sah Humboldt trotz aller Mängel der Form, trotz mancher rohen Einzelheiten in den „Räubern" und im „Fiesko" schon dasselbe Dichtergenie hervortreten, das später „Wallenstein" und „Tell" schuf. So treu hätte sich keiner bleiben können, der nicht im Grunde seines Wesens Dichter war, und mochte die dichterische Produktion in manchen Lebensperioden fast gänzlich zu versiegen scheinen, auch zu solcher Zeit brach immer wieder die Sehnsucht nach der Dichtung „wie nach der eigentlichen Heimat seines Geistes durch". Und dann redeten die poetischen Schöpfungen doch alle laut genug für sich: selbst die philosophischen Gedichte waren alles andere als bloße Verstandesschöpfungen: „sie erzeugen die Idee, umkleiden sie nicht bloß mit poetischem Schmuck. Der Leser gewinnt die Überzeugung, daß die sich ihm darbietende Idee jenseits einer Kluft liege, über welche der Vorstand keine Brücke zu schlagen, die nur die dichterisch begeisterte Einbildungskraft zu überspringen vermag". Niemand brauche zu leugnen, daß die eigentümliche Bestimmung der dichterischen Grundanlage durch die kritische und philosophische Richtung seines Geistes Schiller die poetische Produktion erschwerte, deshalb spreche doch stets aus seinen Werken der Dichter: „niemand drang so sehr als er auf die absolute Freiheit des sinnlichen Stoffes, auf seine vollendete und von der Idee ganz unabhängige Ausbildung vor der Anschauung und der Phantasie". Mochte in ihm die Dichtung innig an die Kraft des Gedankens gebunden sein, „sie strömte darum nicht weniger frei aus der Anschauung und dem Gefühle hervor; gerade aus dieser Verbindung schöpfte sie ein Feuer, eine Tiefe und Stärke, wie sie auf diese Weise kein anderer älterer noch neuerer Dichter bewiesen hat. Gedanke und Bild, Idee und

Empfindung treten immer in ihm in Wechselwirkung, und an den gelungenen Stellen durchdringen sie einander, ohne von ihrer Eigentümlichkeit aufzugeben".

Es war nicht Humboldts Absicht, bei der Kritik der einzelnen Werke seines Freundes länger zu verweilen, aber was er von ihnen sagte, war auch dazu geeignet, ein neues und tieferes Verständnis anzubahnen. Hier genüge es, auf seine Ausführungen darüber hinzuweisen, daß man Schiller vor allem als Dramatiker aufzufassen habe, daß „Wallenstein" der Gipfel seiner Kunst wie überhaupt ein Höhepunkt aller Tragödie sei; so knapp seine Worte sind, sie konnten ahnen lassen, welche gewaltige künstlerische Arbeit in diese elf Akte gebannt war; man mochte ihm glauben, daß „selten ein Dichter größere Forderungen an sich und seinen Stoff gemacht, nicht leicht ein zweiter eine solche Welt von Gegenständen, Bewegung und Gefühlen in einer Tragödie umfaßt" habe. Auf die folgenden Dramen ging er nicht mehr ein, nur eine „Vorerinnerung", also ein Hervorheben leitender Gesichtspunkte, sollte sein Aufsatz ja sein, und für diesen Zweck konnte genügen, wenn er betonte, daß von „Maria Stuart" bis zum „Tell" ein Fortarbeiten in der so sieghaft begonnenen Weise, nie aber ein Wiederholen, ein Erstarren zur Manier sichtbar werde. „Geburten eines immer jugendlichen, immer neuen Ringens mit richtiger eingesehenen, höher aufgefaßten Anforderungen der Kunst" sind ihm diese Dramen. „Er wirkt in der Art, wie er schafft; der Phantasie aller Zeiten führt er Gestalten vor, die erheben und bilden, er leistet dies in der Form, in die er seine Gegenstände kleidet, in den Charakteren, mit welchen er die Menschheit idealisch bereichert, in seinem eigenen aus all seinen Werken widerstrahlenden Bilde. So, begeisternd und bildend, durch Erhebung und Rührung wird auch Schiller lange und mächtig auf seine Nation fortwirken."

Wenn auch Humboldts Vorerinnerung vor der Buchausgabe im „Morgenblatt" abgedruckt wurde und dadurch Gelegenheit zu weitester Verbreitung hatte, wird man bezweifeln müssen, daß die Zahl der verständnisvollen Leser allzugroß war; nach der Gabe populärer Darstellung hatte ihr Verfasser nicht gestrebt,

und es konnte selbst den berufenen Rezensenten widerfahren, bei aller Zustimmung zu seinen Ausführungen zu verraten, daß sie ihren Hauptpunkt nicht erfaßt hatten. Schiller als Künstler hatte Humboldt verstehen lehren wollen; er mochte den Kopf schütteln, wenn er las[33]), es sei gar nicht nötig, Schiller gegen die Angriffe auf die überwiegende Reflexion zu verteidigen, deshalb liebe ihn gerade die große Mehrzahl der Deutschen; es war zweifellos richtig, daß Schillers Persönlichkeit den Eindruck des Erhabenen wachrief, aber es hieß ihn doch schmerzlich verkennen, wenn man behauptete, über diesem Eindruck könne man das Schöne der Kunst, wo nicht vergessen, so doch entbehren, und so erkläre sich Humboldts Auffassung der Jugendwerke, deren ethische Irrtümer viel tiefer verletzten als ihre künstlerische Unwahrheit.

Wie es mit dem Verständnis aber auch stehen mochte, auf jeden Fall hatte der Aufsatz Humboldts ein Bild von Schillers geistiger Persönlichkeit gezeichnet, das wohl im einzelnen ausgeführt, auch ergänzt werden, aber in seiner Art nicht übertroffen werden konnte, mit ihm hatte sich die Zukunft abzufinden. Der Gegenwart kam vielleicht aus den nun zu Tage getretenen zahlreichen Briefen viel eher zum Bewußtsein[34]), wie wenig eigentlich selbst die großen Lebenszusammenhänge, geschweige die intimeren Beziehungen ihres populärsten Dichters, ihr bekannt waren. Da aber trat zur rechten Zeit ein Buch ans Licht, das diese Lücke ausfüllte und das den Beifall der Kritik und des Publikums in gleichem Maße erhielt und in vieler Hinsicht auch verdiente. Wer war auch schließlich berufener, von diesen Dingen zu erzählen als die Frau, die unter den Lebenden Schiller und den Seinen am nächsten gestanden hatte, der Quellen reichlich flossen, von denen ein Dritter vielleicht gar nichts wußte, ich meine natürlich des Dichters Schwägerin und Freundin, Caroline von Wolzogen.

Wie die eben besprochenen Bücher bei Cotta, im alten Schillerverlage, erschien 1830 von ihr herausgegeben „Schillers

[33]) Blätter für literarische Unterhaltung 1831, 137 ff.

[34]) Vergl. Blätter für literarische Unterhaltung 1830, 363.

Leben. Verfaßt aus Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner", und der Inhalt rechtfertigte den Titel. Eine Fülle von Briefen waren mitgeteilt, sie erhellten Perioden, über die man sich noch gänzlich im Dunkel befand, wie die hartbedrängten Tage nach der Flucht aus Stuttgart, die Zeiten von Bauerbach und Mannheim, sie gaben dem etwas eintönigen Bilde, das man von den ersten Thüringer Jahren hatte, lebendige Farben. Welch einen Reiz boten ferner allen empfindsamen Gemütern die Briefe, die ihr Lieblingsdichter mit der Erwählten seines Herzens gewechselt hatte, und wenn die Zeit der Ehe nicht so reich bedacht war, so wußte doch Caroline mancherlei aus dem häuslichen Leben, vor allem auch aus Gesprächen Schillers mitzuteilen, wofür die Nachwelt, die bis dahin auf Oemlers Klatsch angewiesen war, ihr nur dankbar sein konnte.

Das Buch war überdies mehr als bloße Briefsammlung; die einzelnen Steine waren zu einem Gesamtbilde zusammengefügt, und dabei hatte die Verfasserin von „Agnes von Lilien" der früher bewiesenen Kompositionskunst alle Ehre gemacht; sie hat die Bahn für die Darstellung dieses Lebenslaufs für alle ihre Nachfolger abgesteckt, sie hat auch als erste genug künstlerische Schöpferkraft besessen, um ein Bild der Persönlichkeit des Toten wirklich aus ihrer Darstellung hervorgehen zu lassen. Freilich liegt in der Gestalt, die dieses Bild annahm, denn auch der Mangel des Buches, es formte sich ein wenig nach den Idealen seiner Schöpferin, der Tochter einer sentimentalen Zeit. Die Neigung zum Glattstreicheln, zum Schönmachen war ihr von den Tagen her geblieben, da sie mit den Freundinnen im „Tugendbund"[35] schwärmte; niemand ahnte damals etwas von dem merkwürdigen psychologischen Problem der Doppelliebe Schillers zu den Schwestern Lengefeld, Caroline hatte an Stelle des „ihr" der Liebesbriefe die Einzahl treten lassen, und so waren sie zu den Zeugnissen eines idealen Brautstandes geworden. Zu dieser Korrektur der Wahrheit lagen nun natürlich sehr be-

[35]) Vergl. Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen I.

greifliche äußere Gründe vor, auch war kaum schon die Zeit gekommen, volles Licht über manch anderes innere Erlebnis Schillers zu verbreiten — noch lebte ja Frau von Kalb — aber auch wo derartiges nicht in Frage kam, sah und schilderte Caroline nur allzusehr einen für diese Welt zu guten Jüngling und Mann, immer erscheint ihr Held bei ihr fast willenlos, nur äußere Umstände führen ihn ab von der geraden Bahn des Musterschülers und Musterbürgers. Daß er, wenn einer, in leidenschaftlichem Willensdrange seinen eigenen Weg gegangen war, lernte man von ihr nicht. Rührend war allerdings das Bild, das sie entwarf, und wir wissen alle, wie bei vielen Leuten das Rührsame seines Erfolges sicher ist. Darum setzte sich die verbreitetem Geschmack entgegenkommende Auffassung Schillers nur allzu fest, nicht zum Vorteil für seine ernsthafte Würdigung, besonders in späteren der Sentimentalität abgewandten Jahren im Leben Einzelner wie der ganzen Nation.

Wer heute eine Dichterbiographie schreibt, der hält es so gut wie immer für seine Pflicht, auch von den Werken seines Helden zu reden: Caroline verzichtete darauf, und man scheint es nicht vermißt zu haben. Das lag zum Teil sicher daran, daß man meinte, es im Schillerverständnis schon so herrlich weit gebracht zu haben, um derartige Betrachtungen entbehren zu können. „Das Räsonnement über den Dichter und seine Werke ist in Deutschland längst erschöpft", so dekretierte damals ein Rezensent[36], und an dieser Überzeugung sowie an dem ungünstigen Zeitpunkt des Erscheinens — gleichzeitig nämlich mit der Biographie Carolinens — lag der Mißerfolg eines Buches, das man eigentlich mit Beschämung hätte aufnehmen sollen, nämlich der Übersetzung von Carlyles Life of Schiller (Frankfurt am Main 1830). Allerdings war der spätere große Erzieher Englands damals in Deutschland noch ein unbekannter Mann, und Goethes Einleitung zu dem Buche betonte vielleicht zu sehr, daß sein junger Freund den Deutschen kaum etwas Neues bringe. Aber eine

[36]) Blätter für literarische Unterhaltung 1830, 290; ebenso ungünstig Menzel im Literaturblatt 1830, Nr. 127.

Ahnung von der Bedeutung des Schotten hätte doch durch seine Mitteilungen über ihn erweckt werden sollen; man hätte ruhig dem Buche zugute halten können, daß sein Original fünf Jahre früher erschienen war, also zu einer Zeit, wo die deutsche Schillerliteratur sich wirklich nicht mit Ehren sehen lassen konnte. Daß der biographische Teil unter diesen Umständen nur lücken- und fehlerreich sein konnte, ist selbstverständlich, aber zur Überhebung lag kein Grund vor; auch ein zweiter wohlwollenderer Rezensent[37]) als der oben zitierte hätte diese Biographie nicht bloß als das Werk eines Engländers für Engländer loben sollen.

Die Deutschen konnten sogar aus dem biographischen Teile immer noch viel lernen: die Quellen Carlyles waren dieselben, die Döring benutzt hatte, aber wie hoch steht, was er daraus machte, über dem, was die deutschen „Biographien" bis jetzt geboten hatten. Ein Wort bezeichnet den Unterschied: er endlich gab statt der Kompilation eine Darstellung, die zwar unvollständig ist, auch reichlich Falsches enthält — das Wesen der Militärakademie blieb ihm z. B. ein Buch mit sieben Siegeln — aber er hielt sich frei von törichtem Anekdotenkram, ohne doch Bezeichnendes zu verschmähen, und dann — er vergaß nie, daß er das Werden eines Großen im Reiche des Geistes darstellen wollte, daß also seine Hauptaufgabe sein mußte zu zeigen, wie die Entwicklung des Dichters durch Umgebungen, Erfahrungen, Lektüre gefördert und gehemmt wurde. Aber nicht nur Formales hätte beachtet werden sollen: wo war bisher in Deutschland eine Würdigung der „Räuber", wie sie gleich der erste Abschnitt in Carlyles Buch gab? Da war der Schotte sogar Goethe, dem Schillers naturalistische Jugendwerke nun einmal wider die Natur waren, voraus; diese treffliche Analyse hätte ein freudigeres Geleitwort verdient, als daß es dem großen Dichter „rührend zu sehen" war, „wie dieser rein und ruhig denkende Fremde selbst in jenen ersten oft harten, fast rohen Produktionen unseres verewigten Freundes immer den edlen, wohldenkenden, wohlwollenden Mann gewahr ward". Carlyle ward wirklich mehr in den

[37]) Blätter für literarische Unterhaltung 1830, 299.

„Räubern" gewahr: allerdings mannigfache Widersprüche und Roheiten, aber sie verschwanden ihm vor der lebendigen Kraft, die das Drama durchglühte, vor dem Stil, der zwar noch künstlerische Durchbildung, aber nicht Kraft und Großartigkeit vermissen ließ, „seine Sentenzen fallen nieder in roher Kraft gleich der Keule des Herkules, der Streich ist oft von zermalmender Gewalt, allein der Schwung ist ungleich und ungeschickt". Er fand keinen Grund, Schillers Selbstvorwurf zu widersprechen, er habe Menschen schildern wollen, ehe er sie noch kannte; aber er sah in Karl Moor doch eine Ausnahme: hier erkannte er den Dichter selbst wieder, und wenige haben es so wie er verstanden, den großen Räuber menschlich verständlich zu machen, ihm lohnte sich eben das Eindringen in das vielverschrieene Werk, denn er erkannte in ihm das durchaus herrschende „tiefe, oft an Entsetzen angrenzende tragische Interesse".

Was hier mit einigen Worten bei Carlyles Besprechung des Erstlingswerkes dargelegt worden ist, gilt auch von dem, was er sonst über die Dichtungen sagt. Überall redet einer, der selber gedacht hat, und gerade daran hatten es die deutschen Biographen so ganz fehlen lassen. Bei alledem ist dann der Reiz noch gar nicht erwähnt, den seine Ausführungen dadurch erhalten, daß er mit großer Vorliebe auf englische Dichter, nicht nur auf Shakespeare, sondern auch auf Milton, Burns, Wordsworth u. a. vergleichend Bezug nimmt; all das wirkt erst heute, damals gehörte Weltliteratur und vergleichende Literaturbetrachtung kaum erst zu den Träumen weniger Erlesener. Daher kam Carlyles Buch denn zu spät und zu früh nach Deutschland, zu früh mit seinen Ausblicken und Parallelen, zu spät mit seinem biographischen Inhalte, denn schließlich konnte man es den gewöhnlichen Käufern einer Schillerbiographie im Jahre 1830 auch nicht mehr verübeln, wenn sie sich an der nun einmal durch die Veröffentlichungen der letzten Jahre tatsächlich überholten Darstellung des äußeren Lebenslaufes stießen und ihre Gunst lieber dem Buche von Schillers Schwägerin zuwandten.

So blieb die kritische Durchdringung der Werke vernachlässigt, und diese Lücke wurde auch nicht ausgefüllt durch die

ersten Anfänge der Kommentierung des Dichters, die sich zu dieser Zeit einstellten. Die beiden Bücher, von denen hier zu reden ist, verfolgten pädagogische Zwecke, das eine, von Götzinger[38]) herausgegeben, war für „die Freunde des Dichters überhaupt und für die Lehrer des Deutschen an höheren Schulen insbesondere" bestimmt, das andere, dessen Verfasser der um die Erforschung der älteren spanischen Literatur, besonders um diejenige Calderons, hochverdiente Valentin Schmidt[39]) war, widmete sich solchen jungen Männern, die den Wunsch hegten, „geschätzte Werke der vaterländischen neueren Literatur mit jener Gründlichkeit behandelt zu sehen, die das Studium der Alten zu einem so vorzüglichen Bildungsmittel macht." Es ergibt sich aus dem oben über Schiller und die Schule Gesagten, daß beide Bücher sich auf die Gedichte und noch dazu auf eine ziemlich enge Auswahl beschränkten, Schmidt behandelte die historischen Romanzen, Götzinger außer der „Glocke" noch vier Romanzen. Kann Götzingers Versuch nur als Zeichen der Zeit einen Platz beanspruchen, so steht es mit Schmidts Buch anders: der wohlgeschulte Philologe, der mit der Kenntnis des klassischen Altertums als echter Sohn der romantischen Zeit eine ungemeine Belesenheit in allen Winkeln der mittelalterlichen und Renaissanceliteraturen verband, war imstande, Beiträge für die Stoffgeschichte und Quellenkunde der von ihm behandelten Gedichte zu liefern, für die wir ihm heute noch zu danken haben: als erster Beitrag zur Schillerphilologie steht sein Werk da, ein hochachtbares Zeugnis des beginnenden wissenschaftlichen Studiums unserer Klassiker. Da blieb Götzinger freilich weit zurück, aber so schmächtig er sich auch neben dem Wuchse seines Vorgängers ausnimmt, auf ein Bedürfnis des Publikums nach solchen Handbüchern durfte auch er sich sicherlich berufen, und andererseits „Freunden der Poesie" machte dies sonst so ungleiche Paar wohl wenig Freunde: beide verwechselten gar zu sehr die Dichtkunst mit der Philologie.

[38]) Deutsche Dichter erläutert. Leipzig und Zürich 1831.

[39]) Balladen und Romanzen der deutschen Dichter Bürger, Stolberg und Schiller. Erläutert und auf ihre Quellen zurückgeführt. Berlin 1827.

Aber Gedichte zu kommentieren ist nun einmal ein schwieriges Ding, reiches Material war jedenfalls zusammengetragen, und in Götzingers Betrachtungen über Schillers Dichtergenie zeigt sich auch sehr deutlich, daß er sich das Studium der „Vorerinnerung" Humboldts hatte angelegen sein lassen. Nach alledem waren beide Bücher in den Händen guter Lehrer, die es mit der Behandlung nach antikem Muster nicht allzu wörtlich nahmen, wohl nützlich, nützlicher jedenfalls als die „Geschichtlichen Darstellungen zu Friedrich von Schillers dramatischen Werken" von Fr. Schütt,[40] deren Zweck man heute nicht mehr recht einsieht.

Trotzdem bereitete sich in diesen Jahren auch eine neue Betrachtungsweise der Werke Schillers vor. Es geschah im Gefolge der Bestimmung, die Geschmack und ästhetische Forderungen der gebildeten Kreise im allgemeinen durch die Hegelsche Philosophie erfuhren. Ein König im Reiche der Wissenschaft beherrschte Hegel, seit er im Jahre 1818 nach Berlin berufen worden war, mit von Jahr zu Jahr steigender absoluter Gewalt das Denken seiner Zeit, das ganze Gebiet menschlichen Erkennens umspannte seine Lehre, in seinen Vorlesungen waren die Bänke nicht nur von der akademischen Jugend gefüllt, die Spitzen der preußischen Beamtenschaft schrieben ebenso eifrig die Worte des Meisters nach wie seine Kollegen von der Universität, wie die Offiziere, Theologen, Literaten, und wer sich sonst noch zu der Blüte der Intelligenz rechnete. Man braucht bloß darauf hinzuweisen, daß die Herausgeber seiner ästhetischen Vorlesungen die Hefte des Philosophen nach Niederschriften ergänzten, die zum Teil von Leuchten der Wissenschaft wie Vatke und Droysen zur Verfügung gestellt wurden, auch andere Namen wie die des Gatten der unglücklichen Charlotte Stieglitz, des Hauptmanns von Griesheim, des Referendarius Wolf, des Lizentiaten Bauer geben einen Begriff von der Zusammensetzung seiner Zuhörerschaft.[41])

---

[40]) Karlsruhe 1830.

[41]) Hegels Werke Bd. X 1 Seite VII (Berlin 1835).

Ob das eigentliche innere Verständnis für Poesie durch die Herrschaft der Hegelschen Philosophie wuchs, ist nun allerdings mehr als zweifelhaft. Harnack[42]) weist gelegentlich darauf hin, daß für Hegel die künstlerische Auffassung eine Form des Wissens ist, ein sinnliches Wissen und eben darum eine niedrige Form des Wissens. Die Philosophie aber führte zur unmittelbaren Erkenntnis, das Absolute wurde sich in ihr seiner selbst bewußt; mußten ihre Anhänger, des neuen Geistes voll, nicht etwas mitleidig herabschauen auf vergangene Zeiten, die die Wahrheit „nur durch einen Spiegel in einem dunklen Wort" sahen? Vielleicht geschieht damit Hegel selbst unrecht, aber jedenfalls hatten ihn seine Schüler so verstanden, ein Zitat aus einer Kritik Ruges mag das belegen. Da heißt es:[43]) „In der Totalität seines (Hegels) Systems, wie dessen Grundzüge in der Enzyklopädie verzeichnet sind, schien die Kunst zunächst nur als ein verschwindendes Moment einen Platz finden zu können, als das historische Moment der Kunstreligion, welche im Fortgange der geschichtlichen Entwicklung des Weltgeistes zunächst in die offenbare Religion und sodann in die Philosophie aufzugehen die Bestimmung hat. Darum haben wir es geschehen sehen, daß eine Zeitlang Hegels Anhänger (unter diesen lauter vielleicht als irgend ein anderer auch der Herausgeber der gegenwärtigen Vorlesungen [Hotho] die Behauptung aufstellten und verfochten, mit der Kunst sei es gegenwärtig zu Ende." In der Hegelschen Philosophie lag sicher eine Tendenz zum geistigen Hochmut; wer zu des Meisters Füßen gesessen, seine Offenbarungen in sich aufgenommen hatte, glaubte allzuleicht, mühseligen empirischen Studien überhoben zu sein, und imponierte, wenn er die Dialektik des Systems zu handhaben wußte, auch anderen. Da konnte denn auch leicht dieser und jener, in vollkommener Verkennung jeden Künstlertums, meinen, daß die absolute Philosophie ihre Akoluthen, wenn sie es natürlich nicht verschmähten, auch zum Dichter mache: zu der satirischen Figur des „unbefriedigten"

[42]) Klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892, 238.

[43]) Vergl. Ruge, Hallische Jahrbücher 1838, 1682.

Karl Gabriel in Immermanns „Münchhausen",[44] die es als ihre Lebensaufgabe betrachtet, das Trauerspiel an sich zu schreiben, wird jener Bekannte Schacks[45] nicht das einzige lebende Muster gewesen sein: er sprach mit der größten Verachtung von allem, was bisher in der Poesie geleistet worden, nur einzelne schwache, nicht der Rede werte Versuche und Vorstudien könnten das sein zu dem „Gedicht an sich", dem „großen Weltgedicht", das er selbst nach Hegelschen Prinzipien zu verfassen beschlossen hatte. Dabei fand der Treffliche auch noch eine ganze Reihe von Gläubigen, die in ihm den künftigen Messias der deutschen Poesie verehrten.

Trotzdem, und obwohl noch von mancherlei Verkehrtheiten der durch Hegel beeinflußten Kritik zu berichten sein wird, darf doch nicht verkannt werden, daß der Geltung Schillers die Herrschaft dieser Philosophie zugute kam. Die romantische Ästhetik war über ihn, den populären Dichter, recht vornehm zur Tagesordnung übergegangen, den Hegelianern wurde er Gegenstand ernsthafter wissenschaftlicher Behandlung. Das ist an sich schon dem Charakter der Hegelschen Lehre zu verdanken: sie, die doch die Geschichte der Menschheit als eine Entwicklung ansehen lehrte, als den Prozeß des sich allmählich bewußt werdenden Weltgeistes, konnte nicht so ohne weiteres an einer Erscheinung wie Schiller vorbeigehen, der ohne Zweifel ein Repräsentant einer ganzen Epoche war; schon ganz äußerlich mußte ja der Hegelschen Dialektik der Gegensatz zwischen den drei aufeinanderfolgenden Dichterpaaren der deutschen Klassiker des achtzehnten Jahrhunderts als hochbedeutsam erscheinen. Aber abgesehen von solchen allgemeinen Gründen sprach auch die persönliche Stellung Hegels mit; er war, mochte er auch zum entfernteren Verkehrskreise des Schlegelschen Hauses in der Jenaer Zeit gehört haben, nicht in die Abneigung gegen Schiller mit hineingezogen worden, er hatte in ihm den Geistesverwandten erkannt, Züge seiner

---

[44]) Buch VI Kapitel 3.

[45]) Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen. Stuttgart 1888 I 94.

Lehre in der damals sonst kaum beachteten dichterischen Philosophie des Landsmannes wiedergefunden. An bedeutsamer Stelle seiner „Phänomenologie des Geistes" (1807), da wo er das Ergebnis seines Nachdenkens zusammenfaßte, wo er den absoluten Geist in der „begriffenen Geschichte", das heißt der Erinnerung an die in ihrer Bedeutsamkeit für die Entwicklung der Bildungsepochen des Bewußtseins verstandenen Leistungen der Einzelgeister, die Wirklichkeit, Wahrheit und Gewißheit seines Thrones finden läßt, ohne die er das Lebloſe, Einsame wäre, da griff er, um seinen Gedanken anschaulich zu machen, auf jenes Jugendgedicht Schillers zurück, das in der Freundschaft den letzten Grund aller Dinge finden wollte. Er dachte daran, daß Schiller den großen Weltenmeister aus dem Gefühl seiner Einsamkeit heraus sich Geister zu „sel'gen Spiegeln seiner Seligkeit" schaffen ließ, und so endete er seine Ausführungen mit dem Zitat der letzten beiden Zeilen jenes Gedichts „Aus dem Kelche dieses Geisterreiches Schäumt ihm — die Unendlichkeit."

Aber nicht nur auf metaphysischen Wegen sah Hegel Schiller voranschreiten, auch in der Entwicklung der Ästhetik erkannte er ihm willig eine bedeutsame Rolle zu. Zunächst historisch:[46]) Wenn Kant das Verdienst gebühre, zuerst die Kunst als ihren eigenen Zweck begriffen zu haben, so müsse doch andererseits eingestanden werden, daß zuerst der Kunstsinn eines tiefen, zugleich philosophischen Geistes gegen Kants „abstrakte Unendlichkeit des Gedankens, Pflicht um der Pflicht willen, gestaltlosen Verstand, welcher die Natur und Wirklichkeit nur als eine Schranke, ein schlechthin Feindliches faßt und sich zuwider findet, früher schon die Totalität und Versöhnung gefordert und ausgesprochen hat als sie von der Philosophie als solcher aus erkannt worden. Es muß Schiller das große Verdienst zugestanden werden, die kantische Subjektivität und Abstraktion des Denkens durchbrochen und den Versuch gemacht zu haben, über sie hinaus die Einheit und Versöhnung denkend als das Wahre zu fassen und künst-

---

[46]) Vorlesungen über die Ästhetik; herausg. von Hotho. Berlin 1835 (Werke X, 1, 80 ff.).

lerisch zu verwirklichen." Die „Briefe über ästhetische Erziehung" waren lange Zeit kaum beachtet worden, Hegel sah in ihnen das wichtigste Dokument von Schillers philosophischem Denken. Die ästhetische Erziehung verwirklicht die Forderung einer Vermittlung und Versöhnung, „sie geht darauf aus, Neigung, Sinnlichkeit, Trieb und Gemüt so auszubilden, daß sie in sich selbst vernünftig werden und somit auch die Vernunft, Freiheit und Gerechtigkeit aus ihrer Abstraktion heraustreten und, mit der in sich vernünftigen Naturseite vereinigt, in ihr Fleisch und Blut erhalten. Das Schöne ist also die Ineinsbildung des Vernünftigen und Sinnlichen und diese Ineinsbildung als das wahrhaft Wirkliche ausgesprochen." Welche Wichtigkeit von Hegel dieser Schillerschen Lehre und Praxis beigelegt wurde — denn unablässig war er bemüht, das theoretisch erfaßte Prinzip durch Kunst und ästhetische Bildung ins Leben zu rufen — das ergibt sich unmittelbar aus dem folgenden: diese von Schiller erfaßte Einheit des Allgemeinen und Besonderen, der Freiheit und Notwendigkeit wurde als Idee selbst zum Prinzip der Erkenntnis und des Daseins gemacht, die Idee als das allein Wahrhafte und Wirkliche erkannt: die Wissenschaft erreichte ihren absoluten Standpunkt.

Dieser Würdigung Schillers entspricht die Abkehr von der spezifisch romantischen Ästhetik: den Schlegel als wesentlich kritisch veranlagten Naturen sei wirklich philosophische Durchdringung der Kunst versagt gewesen, die Ironie als Grundton der Darstellung zu fordern scheint Hegel so viel zu bedeuten als das Allerunkünstlerischste für das wahre Prinzip des Kunstwerks zu nehmen.

Damit ist allerdings noch wenig über die Frage gesagt, wie sich Hegel zu der Kunst Schillers, im besonderen zu dem Tragiker Schiller verhält. Eigentlich müßte die Frage umgekehrt lauten; es lag nun einmal im Charakter der spekulativen Philosophie und in dem Hegels noch ganz besonders, daß er wenig geneigt war, an den einzelnen Kunstwerken die Erscheinungen des Tragischen zu studieren, es handelte sich vielmehr darum, ob der Dichter in seinem Werke die von der Philosophie

spekulativ erfaßte Idee des Tragischen mehr oder weniger vollkommen erfüllt hatte. Hegel entwickelte selbstverständlich die Idee des Tragischen im Zusammenhange seines Systems und seiner Weltanschauung, die sich als die nunmehr einzig mögliche gab, denn in ihr war ja das Absolute zum Bewußtsein seiner selbst gekommen, dadurch aber lag in unserm Falle die Sache natürlich so, daß Schillers Kunst nur insoweit auf volle Anerkennung rechnen konnte, als es ihrem Schöpfer gelungen war, Hegelsche Ideen vorauszuahnen. Das ist so, obwohl Hegel im besonderen Falle der Ästhetik[47]) versuchen wollte, eine Vermittlung zwischen dem empirischen und dem abstrakt spekulativen Wege zu finden; von Vereinigung metaphysischer Allgemeinheit und realer Besonderheit redete er, aber im wesentlichen ging er — bei seinem Bildungsgange fast unvermeidlich — von feststehenden Anschauungen aus, deren empirische Bestandteile auf den Jugendeindrücken, den Werken der antiken Dramatiker, beruhten.

Wenn nun Hegel den Weltprozeß auffaßte als die notwendige Fortbewegung der logischen Idee durch ihr „Anderssein" als Natur zum schließlichen „An- und Fürsichsein", das heißt zum sich selbst erfassenden absoluten Geiste, so prägte sich also diese seine Anschauung, wie auch seine dialektische Methode, nach der jedes Gesetzte in sein Gegenteil umschlägt und beide, Gesetztes und Entgegengesetztes, sich zur höheren Einheit vereinigen, auch in seiner Lehre vom Tragischen[48]) ab. Nach ihm wäre das Thema der Tragödie das Sittliche, dies aber muß sich, in die reale Welt hinausgetrieben, nach dem Prinzipe der Besonderung, dem alles ihr Angehörende unterworfen ist, spalten in besondere Gewalten, die in wechselseitiger Abgeschlossenheit gegeneinander auftreten. In der Kollision zweier solcher an sich berechtigter Gewalten besteht das ursprünglich Tragische, die Schuld darin, daß jede sich nur als Negation und Verletzung der andern gleichberechtigten Macht durchzusetzen imstande ist.

---

[47]) a. a. O. I, Kap. 2, 1—3.

[48]) a. a. O. X, 3, 528 ff.

Dieser unvermittelte Widerspruch erfordert die tragische Lösung: die sittliche Substanz und Einheit stellt sich mit dem Untergange der ihre Ruhe störenden Individualität wieder her, die Tragödie muß das Gefühl der Versöhnung gewähren durch den Anblick der ewigen Gerechtigkeit, „welche in ihrem absoluten Walten durch die relative Berechtigung einseitiger Zwecke und Leidenschaften hindurchgreift, weil sie nicht dulden kann, daß der Konflikt und Widerspruch der ihrem Begriffe nach einigen sittlichen Mächte in der wahrhaften Wirklichkeit sich siegreich durchsetze und Bestand erhalte".

Sicher brauchen wir in diesen Definitionen nichts zu suchen, was sich etwa gegen die Form der Schillerschen Tragik richtet; Hegel mochte sie im ganzen als durchaus mit seinen Ansprüchen übereinstimmend ansehen, nie hätte er sonst von Goethe und Schiller als unsern Nationaldichtern gesprochen, deren reifes Alter uns tiefe, gediegene, aus wahrhafter Begeisterung hervorgegangene und ebenso in der Form durchgebildete Werke geschenkt habe,[49]) aber trotzdem erklärt sich doch aus ihnen, warum er sich gerade der Krone der Schillerschen Dichtung, dem „Wallenstein", gegenüber ablehnend verhielt. Die Art der tragischen Lösung, wie er sie forderte, fand er hier nicht, er erhielt den Eindruck traurigen Verstummens über den Fall eines mächtigen Menschen unter einem schweigenden und tauben Schicksal. „Wenn das Stück endigt, so ist alles aus, das Reichs des Nichts, des Todes hat den Sieg behalten; es endigt nicht als eine Theodicee." Dabei wird man indessen vielleicht berücksichtigen müssen, daß dies in einem besonderen kleinen Aufsatz über den „Wallenstein"[50]) gefällte Urteil möglicherweise bedeutend allgemeiner aufzufassen ist, nämlich als gegenüber den meisten romantischen Tragödien giltig. In jeder Beziehung vollkommen tragische Lösungen scheint nach den Vorlesungen[51]) nur die antike Poesie zu bieten; die besondere Art der modernen Tragödie[52]) läßt

[49]) a. a. O. X, 1, 38.
[50]) Werke XVII, 2, 411 ff.
[51]) a. a. O. X, 3, 554 ff.
[52]) ebenda 572 f.

ihre Lösungen „teils abstrakter, teils von kälterer, kriminalistischer Natur" sein. Als Beispiele werden zunächst Macbeth, Lear, Kabale und Liebe, Richard III. angeführt, dann aber wird geradezu als Typus die Lösung des „Wallenstein" näher charakterisiert: „Diese Art des Ausgangs stellt sich gewöhnlich so dar, daß die Individuen an einer vorhandenen Macht, der zum Trotz sie ihren besonderen Zweck ausführen wollen, zerschellen. So geht z. B. Wallenstein an der Festigkeit der kaiserlichen Gewalt zu Grunde, doch auch der alte Piccolomini, der bei der Behauptung der gesetzlichen Ordnung Verrat am Freunde begangen und die Form der Freundschaft mißbraucht hat, wird durch den Tod seines hingeopferten Sohnes bestraft."

So kann sich denn jenes Urteil sehr wohl mit der hohen Schätzung, die der Philosoph im allgemeinen für den Dichter hat, vertragen, allerdings reichte diese Anerkennung nicht dazu aus, den ganzen Schiller zu erfassen. Es lag wohl der spekulativen Richtung in der Ästhetik allzufern, Dichtwerke als Produkte des Dichters anzusehen, der großen Persönlichkeit in ihren frühesten wie in ihren spätesten Äußerungen nachzuspüren, sonst hätte Hegel die Form der Jugenddramen Schillers — wie übrigens auch Goethes — nicht so verletzend erscheinen können, daß er meinte, vor ihrer Unreife, ja ihrer Barbarei erschrecken zu müssen.[53]) Blind gegen ihre Bedeutung war er immerhin nicht; wenn der heroische Weltzustand dahin war, der eigentliche Boden der Tragödie, weil in ihm die sittlichen Mächte, aus deren Kollision sie erwächst, noch in ursprünglicher Frische als die Götter auftreten, sei es nun in eigener Person oder als der lebendige Inhalt der freien menschlichen Individualität, wenn vielmehr in den modernen Verhältnissen an Stelle der in großartiger Selbständigkeit dastehenden griechischen Helden von allen Seiten durch die bestehende Ordnung der Gesellschaft beschränkte Persönlichkeiten treten, so bewunderte Hegel den kühnen Versuch des Dichters der „Räuber", auch innerhalb der modernen Verhältnisse einen Heroen zu schaffen, frei von allen Beschränkungen

[53]) ebenda X, 1, 38.

durch Gesetz, Sitte oder Konvention. Ein kühnes Unternehmen, aber für den Philosophen doch hoffnungslos gescheitert: kleinlich erscheint ihm diese vereinzelte Empörung eines Einzelnen gegen das Gesetz; mit einer Handvoll verunglückter Studenten und durch Raub und Mord mache man die Entwicklung, die das moderne Leben genommen, nicht rückgängig, er vermißt auch den „substantiellen Gehalt", was doch wohl heißt, daß Karl Moor für ihn nur ein Zerstörer ist. Ähnlich lautet auch das Urteil über „Kabale und Liebe", erst im „Fiesko" (der damals noch häufig chronologisch als drittes Drama aufgeführt wurde) und „Don Carlos" erscheinen die Hauptgestalten „erhabener, weil sie sich einen substantiellen Gehalt zu eigen machen",[54] noch mehr gilt dies von den Werken des späteren Alters, in denen Schiller geradezu „das Prinzip der antiken Tragödie auch in der modernen dramatischen Kunst wieder herzustellen im Sinne hatte."[55]

Über die objektive Giltigkeit dieser Kritik brauchen wir heute nicht mehr zu debattieren: sie geht wie die Solgers aus von einer sehr eingeschränkten Auffassung des Tragischen, die heute niemand mehr als die allein mögliche ansehen wird. Was Hegel einzig als das Tragische anerkennen wollte, ist nur eine von seinen vielen Erscheinungsformen; wenn also die Tragik des „Wallenstein" nicht in dies Schema hineinpaßt, so ist damit noch gar nichts über ihre Echtheit und ihren Wert gesagt. Und was die „Räuber" anbetrifft, so scheint es mir, als ob Hegels Vorwürfe sie nicht recht treffen. Ihr Dichter ließ ja keinen Zweifel darüber, daß seines Helden Tun verkehrt und zur Unfruchtbarkeit verdammt sei; die Meinung war nicht gewesen, Karl Moor zu rechtfertigen und etwa die böhmischen Wälder mit seinen Nachfolgern zu bevölkern, sondern durch dramatische Vorführung eines Menschengeschickes zu interessieren. Von dem Räuberideal bestochen können allerdings nur Knaben werden,

---

[54]) Nach Zitaten bei Hinrichs, Schillers Dichtungen. Leipzig 1837 bis 1839 II 32 ff. Wo sich die betreffenden Urteile bei Hegel befinden, kann ich zurzeit nicht nachweisen. Zu vergleichen ist Werke X, 3, 564 f.

[55]) ebenda 566.

aber Sache der Männer war es am Ende, über das brausende Freiheitspathos hinaus den Kern des Ganzen zu erkennen: innerstes Erlebnis und frühreife Welterkenntnis — bei aller Menschenfremdheit — fanden ihren ergreifenden Ausdruck in der Gestalt des Helden, der „hoher Ahnen, großer Kraft" gerade durch das Beste seines Wesens tragischem Untergang verfällt. Auch was Hegel von der größeren Substantialität der Zwecke im „Don Carlos" oder gar „Fiesko" sagt, wird man nicht unterschreiben wollen: wenn Karl Moor auch nicht für die Freiheit der Niederlande oder noch weiter gegriffen für die Geistesfreiheit der Menschheit kämpft, ein Einzelschicksal, „ein partikuläres Interesse", wird in den „Räubern" deshalb noch lange nicht verkörpert. Wo fand das ausgehende achtzehnte Jahrhundert mit all seinen Gedanken über Menschenglück und Menschenschuld, über Gott und Welt einen sprechenderen Spiegel als in dem Erstlingswerk des jungen Schwaben? Und darüber hinaus: gibt es ein substantielleres Interesse als die Frage nach dem Grunde und der Berechtigung einer sittlichen Weltordnung? Sie aber wird am letzten Ende in den „Räubern" verhandelt.

Aber Hegels Verdienst um Schiller darf nicht nach dem beurteilt werden, was er objektiv Richtiges oder Unrichtiges über ihn gesagt hat. Vor allem kam es darauf an, daß ein Denker, an dessen Unfehlbarkeit Jahre hindurch sich kaum ein Zweifel regte, mit ernster Anerkennung von dem sonst gern über die Achsel angesehenen Dichter sprach, daß er ihn ohne weiteres mit Goethe in einem Atem nannte, seine Werke nicht für zu populär hielt, um daraus Beispiele für seine ästhetischen Erörterungen zu entnehmen. Ferner war von großer Bedeutung, daß seine allgemeine Theorie des Dramas[56]) in keiner Weise der Schillerschen Gestaltung widersprach; ja was er von der Form des modernen Dramas lehrte, stimmte entschieden weniger zu Shakespeare als zu Schiller. Er empfiehlt mäßige Freiheit mit Bezug auf Ort und Zeit gerade gegenüber der britischen allzugroßen Ungebundenheit; wenn seine Beispiele für die Ein-

[56]) a. a. O. X, 3, 487 ff.

heit der Handlung Shakespeare entnommen sind, so liegt dabei jede polemische Absicht fern. Die Ausführungen über Umfang, Fortgang, Einteilung der Handlung bieten zu keiner Bemerkung Anlaß, lyrische und epische Elemente innerhalb des Dramas werden ausdrücklich anerkannt, nur müssen sie „teils überhaupt zusammengedrängter und bewegter sein, teils von ihrer Seite gleichfalls sich für den Fortgang der Handlung selbst notwendig erweisen." Für die Sprache wendet sich Hegel gegen das Streben nach der „sogenannten Natürlichkeit", er fürchtet, sie führe zum Prosaischen, „das echt Poetische wird darin bestehen, das Charakteristische und Individuelle der unmittelbaren Realität in das reinigende Element der Allgemeinheit zu erheben", wie es Goethe, zum Teil auch Schiller, in seiner Weise auch Shakespeare getan haben. Für den Dialog wird ein subjektives und ein objektives Pathos unterschieden: in ersterem äußert sich persönliches Gefühl irgendwelcher Art als Selbstzweck, das zweite verbindet mit dem persönlichen Gefühlsausdruck das Ziel, dem Zuschauer gegenüber die Entwicklung der Handlung zu fördern; wenn jenes dem Eindrucke von Goethes älteren Dramen schade, so sei in diesem Schiller Meister. Seine Stücke „haben dieses Pathos eines großen Gemüts, ein Pathos, das durchdringend ist und allenthalben sich als Grundlage der Handlung zeigt und ausspricht. Besonders diesem Umstande ist die dauernde Wirkung zuzuschreiben, in welcher die Schillerschen Tragödien, hauptsächlich von der Bühne herab, auch heutigen Tages noch nicht nachgelassen haben.[57]) Diese Bühnenwirkung zeigt auch noch, daß Schiller, ohne dem Publikum zu schmeicheln, ihm bot, was es brauchte, und das war in Hegels Augen auch ein Verdienst: es gehört zum Wesen des Dramas, daß es Teilnahme finden soll, für allerhand aparte Künsteleien hat er nichts übrig. „So sind z. B. Tieck und die Herren Schlegels, die in ihrer ironischen Absichtlichkeit des Gemütes und Geistes ihrer Nation nicht mächtig werden konnten, hauptsächlich gegen Schiller losgezogen und haben ihn schlecht gemacht, weil er für uns Deutsche den rechten

[57]) a. a. O. 499 f.

Ton getroffen hatte und am populärsten geworden war."[58]) Daraus ergibt sich denn, daß das Schillersche Drama sich mit dem decken muß, was die Ästhetik mit Bezug auf das Verhältnis des dramatischen Werkes zum Publikum verlangt: es bietet allgemein menschliches Interesse, individualisiert zu lebendiger Wirklichkeit. Zu beachten wäre dann vielleicht noch der Abschnitt über die Subjektivität des dramatischen Dichters[59]; wie weit darf sie sich in seinem Werke widerspiegeln? Daß aus allen seinen Helden immer nur Schiller spreche, war vielfach und gewöhnlich tadelnd hervorgehoben worden; Hegel fand, daß ein subjektives Element dem Drama geradezu notwendig sei, da es ja nur in Epochen mit hochentwickeltem subjektiven Selbstbewußtsein entstehe. Nur über die Stärke dieses Elementes könnten Zweifel bestehen, jedenfalls geschehe aber der Kunst kein Schaden, wenn nur die individuelle Anschauung des Dichters sich als höherer Standpunkt erweise und nicht in selbständiger Absichtlichkeit aus der Handlung heraustrete.

Das alles klang denn doch ganz anders als die Lehren der romantischen Ästhetiker: während diese nur Wechsel auf die Zukunft ausstellten, von der sie den eigentlichen deutschen Dramatiker, den neuen Shakespeare, den Erfüller ihrer Gesetze erst erwarteten, hatte diese Ästhetik entschieden die Neigung, dem Geleisteten gerecht zu werden. Es mag ja sein, daß die stolze Überzeugung, der Zukunft werde philosophische Erkenntnis, wie sie hier geboten wurde, eine nach neuen Bahnen suchende Kunst entbehrlich machen, es mag sein, daß diese Meinung das ihrige dazu beitrug, daß hier nicht irgend welches noch zu schaffende historische, romantische, ironische Drama gefordert wurde, sondern verhältnismäßig schlicht die Gesetze des Tragischen an dem, was die deutsche Literatur schon bot, erläutert wurden. Dabei fielen auch die Rangunterschiede unter den Dramatikern fort; wenn auch Shakespeares Kunst gepriesen, er vor allem als der Meister in der Schaffung individueller Charaktere hingestellt

---

[58]) ebenda 502.

[59]) ebenda 507 ff.

wurde, als der Typus des Dramatikers erschien er deshalb doch nicht, Schiller hatte mit seiner besonderen Art neben ihm Platz.

Oft genug hielt der Philosoph diese Vorlesungen (fünfmal von 1818 bis 1828), daß ihr Inhalt wirksam werden konnte, von allen Seiten drängten sich ja die Wißbegierigen zu seinem Katheder; sie wurden es aber nicht zum wenigsten durch ihre anregende Kraft. Künstler spürten sie freilich weniger, aber zu ihnen sprach der Mann auch kaum, der dafür hielt, daß „die Kunst weder dem Inhalte noch der Form nach die höchste und absolute Weise, dem Geist seine wahrhaften Interessen zum Bewußtsein zu bringen“[60]) sei, aber die Gebildeten mochten hoch aufhorchen bei der Lehre, daß die Kunst „eine Art und Weise sei, das Göttliche, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes zum Bewußtsein zu bringen.“[61]) Wenn Kunstwerke der Schlüssel zum Verständnis und zur Weisheit der Nationen sind, wenn der Schein der Kunst durch sich hindurchdeutet und auf ein Geistiges hinweist, welches durch ihn zur Vorstellung kommen soll[62]), mußte das nicht dazu reizen, das Rätsel der Sphinx zu lösen, jenes Geistige so herauszustellen, daß es nunmehr im Bereiche des Denkens die wahrhaftigste Realität gewann? Und der Meister schien ja wie mit Vorbedacht den Jüngern die Bahn freigelassen zu haben; er hatte nur die Grundrisse der neuen philosophischen Kunstanschauung gezeichnet, im einzelnen fand mancher noch eine Lebensarbeit, und besonders war die Anwendung seiner Lehre auf die philosophische Kritik der Literatur nur erst angedeutet. Es wurde eine eifrig betriebene Aufgabe im besonderen des nächsten und auch noch des folgenden Jahrzehnts, die praktische Anwendung dieser ästhetischen Theorien zu versuchen: die gesamte Entwicklung der Literatur, das Schaffen Shakespeares und Goethes wurde nach ihnen dargestellt. Daß dabei auch Schiller nicht vergessen wurde, ist sicherlich ganz wesentlich ein Verdienst des großen

---

60) a. a. O. X, 1, 14.

61) a. a. O. X, 1, 11.

62) ebenda 11, 13.

Philosophenhauptes, dessen Aussprüche auch fast immer den Ausgangspunkt der Untersuchung bilden. So ist es ihm zu danken, wenn auch denjenigen, die sich mit Stolz für die geistige Elite, für die eigentlich Denkenden unter den Gebildeten hielten, der Dichter des Bürgertums mehr wurde als der tugendhafte Mann und löbliche Beförderer poetischen Sinnes unter den Unpoetischen, sie wollten ihn erkennen als einen Träger des Weltgeistes, und welches auch der bleibende Wert ihrer Arbeiten sein mochte, an einer gewissen Großartigkeit sollte es diesem und jenem unter ihnen nicht fehlen.

V. Zwischen Juli und Februar.

1. Die Schillerfeste des deutschen Bürgertums und ihre politischen, literarischen und religiösen Tendenzen.

Wer sich bemüht, über die Geschichte von geistigen Bewegungen zu berichten, der wird nicht gar oft in der Lage sein, ein bestimmtes Jahr mit Gewißheit als Wendepunkt in ihrem Verlaufe zu bezeichnen; auch in der Geschichte des Schillerschen Nachruhms wird man nicht sagen können, daß von diesem oder jenem Jahre ab die romantische Auffassung seines Dichtens beseitigt gewesen wäre. Aber es ist doch mehr als bloß äußerlicher Bequemlichkeitsbehelf, wenn man das Jahr 1830 zur Bezeichnung eines solchen Abschnittes verwendet. Wir hatten gesehen, daß das Bürgertum sich in seiner Hinneigung zu Schiller nie hatte beirren lassen, seine liberalen Schichten — und sie gaben den Ton an — sahen in ihm noch ganz besonders den Träger ihrer Ideale, und nun brachten die Pariser Julitage den glorreichen Sieg der vielbewunderten französischen Parteigenossen. Das stärkte aber auch dem deutschen Liberalismus das Selbstbewußtsein: wenn bisher die Schillergemeinde immer noch etwas von einer ecclesia pressa gehabt hatte, die gegenüber fortgeschrittener Geschmacksbildung ihren Helden verteidigen mußte, so war jetzt der Tag des Triumphes gekommen, und von Jahr zu Jahr wurde er unumschränkter, für die Romantik aber kam die Zeit jahrzehntelanger Verständnislosigkeit. Das Gefühl für diese Zusammenhänge hatte auch schon dieser und jener Zeitgenosse: zwölf Jahre später freute sich Julius Mosen in einem Trinkspruch[1]) des endgiltigen Scheidens der

[1]) Trinkspruch zum Leipziger Schillerfest des Jahres 1842. Abgedruckt in „Gedenkbuch an Friedrich Schiller" ... Herausgegeben vom Schiller-Verein zu Leipzig. Leipzig 1855.

„gemütlichen alten Zeit", die Jugend habe sie vertrieben, vor allem der Wecker der Jugend, Schiller.

„Und mit der Federspule
Rückt manch ein biedrer Held
Von der frommen romantischen Schule
Zum Kreuzzug in das Feld.

Sie waren rühmlich und fleißig
Beinahe unsterblich schon,
Als plötzlich im Jahre Dreißig
Sie stürzten von ihrem Thron.

Denn mitten aus dem Volke
Traf sie ein heller Klang,
Als aus der Wetterwolke
Die neue Jugend sprang."

Man braucht die schon berührte typische Erscheinung, daß mit dem Ende des Jünglingsalters häufig eine gewisse Ermüdung an Schiller eintritt, nicht zu vergessen und wird doch Mosen recht geben können. Wenn die gebildete Jugend der dreißiger und vierziger Jahre sich als Vorkämpferin einer neuen besseren Zeit der Freiheit und des Fortschrittes betrachtete, wenn sie dann von den Tagen des Hambacher Festes und des Frankfurter Wachensturms bis zu den akademischen Legionen des Jahres 1848 ein hervorstechendes und sicher eins der sympathischsten Elemente der Bewegungen dieser wilden Jahre war, so trug dazu nicht zuletzt bei, daß sie sich von früh an am Klange Schillerscher Verse berauscht hatte und ihr dabei naturgemäß das der Zeit so besonders verständliche Freiheitspathos in Fleisch und Blut übergegangen war.

Denn die Kenntnis Schillers war zum notwendigen Bestandteil der Bildung geworden. Immer noch nicht durch die Gestaltung des Schulunterrichts — da hatte sich nichts geändert — aber durch die natürliche Entwicklung der Dinge. Den bürgerlichen Kreisen entstammte der weitaus größte Teil der gebildeten Jugend, und in ihnen galt eben Schiller als der nationale Dichter schlechthin. Das Beispiel des Elternhauses, der Einfluß so manchen Lehrers, schließlich die Atmosphäre der Zeit, bestimmten die poetische Lektüre der Jugend. Fast rührend sind manche Zeugnisse dieser Rolle des Dichters. Da legte wohl ein Vater[2]), den des Lebens Not hart getroffen hatte, seinem

[2]) Alfred Meißner, Geschichte meines Lebens. Wien 1884, I, 35. —

Jungen tränenden Auges eine Schillerausgabe als einziges Geschenk auf den Weihnachtstisch und meinte doch, damit dem Sohne Köstliches, einen sicheren Führer in den Stürmen der Zukunft, gegeben zu haben. Da darbten sich arme Gymnasiasten[3] von kümmerlich bezahlten Nachhilfestunden ein paar Gulden ab, um vom ersten Verdienst einen alten Herzenswunsch befriedigen zu können: sie schafften sich Schillers sämtliche Werke an und dankten Gott, daß er seine Sonne auch über die Nachdrucker scheinen ließ, deren Ausgaben doch wenigstens einen für sie erschwingbaren Preis hatten. Ganz besonders charakteristisch aber erscheint mir eine Erinnerung des alten Fontane[4], die ebenfalls an den Anfang der dreißiger Jahre fallen muß. Sein Vater hatte ihn — sie wohnten in Swinemünde — zunächst durch Hauslehrer unterrichten lassen, der Unterricht des zweiten dieser Pädagogen beschränkte sich im wesentlichen auf das Auswendiglernen von Bibelkapiteln und Schillerschen Balladen. An eine solche Aufgabe knüpft sich das Erlebnis, das ich wörtlich wiedergebe, jede Änderung wäre eine Sünde.

Im Bodenraum findet Vater Fontane seinen Theodor. „Ich begreife nicht, warum Du hier sitzest." — „Ich lerne." — „Was?" — „Das Eleusische Fest." — „Nun, das ist gut. Aber Du siehst aus, als ob Du keine rechte Freude daran hättest. Ohne Freude geht es nicht, ohne Freude geht nichts in der Welt. Von wem ist es denn?" — „Von Schiller." — „Von Schiller. Nu, höre, dann bitt' ich mir aus, daß Du ernst mit der Sache machst. Schiller ist der Erste. Wie lang ist es denn?" — „Siebenundzwanzig Verse." — „Hm. Aber wenn es von Schiller ist, ist es gleich, ob es lang oder kurz ist. Es muß runter." — „Ach, Papa, die Länge, das ist es ja nicht; ‚Der Kampf mit dem Drachen' ist noch länger, und ich habe es in der letzten Stunde, die wir hatten, doch hergesagt." — „Nun, was ist es denn?" — „Es ist so schwer, ich versteh' es nicht." — „Unsinn. Das ist bloß Faulheit. Gewiß, es gibt Dichter, die man nicht verstehen kann. Aber Schiller! ‚Gang nach dem Eisenhammer',

[3] Anton Springer, Aus meinem Leben. Berlin 1892, 42. —
[4] Theodor Fontane, Meine Kinderjahre. Berlin 1903, 230, 232 f. —

‚Bürgschaft', ‚Kraniche des Ibykus', da kann man mit. ‚Und in Poseidons Fichtenhain Tritt er mit frommem Schauder ein' — das kann jeder verstehen und war immer meine Lieblingsstelle. Natürlich muß man wissen, wer Poseidon ist." — „Ja, das geht, und Poseidon kenne ich. Und die, die Du da nennst, die hab ich auch alle gelernt. Aber das Eleusische Fest, das kann ich nicht. Ich weiß nicht, was es heißt, und weiß auch nicht, was es bedeutet, ich weiß auch nicht, gleich zu Anfang, welche Königin einzieht." — „Das ist auch nicht nötig. Du wirst doch verstehen, daß eine Königin einzieht. Welche er meint, ist am Ende gleichgiltig. Es ist ein Ausdruck für etwas Hohes." — „Und in dem zweiten Verse heißt es dann: ‚Und in des Gebirges Klüften Barg der Troglodyte sich.' Was ist ein Troglodyte?" — „Nun, das ist ein griechisches Wort und wird wohl Leute bezeichnen, die einen Kropf haben oder irgend so was. An solcher einzelnen Unklarheit kann das Ganze nicht scheitern. Also strenge Dich an . . ." Dann unterbrach der Ruf zum Mittagessen die Unterhaltung.

Die kleine Episode zeigt auch die Schattenseiten, die in der Verehrung des Bürgertums für seinen Dichter nicht fehlten. Sie bekam leicht etwas Äußerliches; wohlmeinende Philister ahnten nichts davon, daß Schiller in der ästhetischen Erziehung des Einzelnen die Vorbedingung dafür gesehen hatte, daß aus dem Staate der Not derjenige der Vernunft würde, sie glaubten mit einigen mehr oder weniger passenden Zitaten genügend Zeugnis für ihr Studium des Dichters abzulegen, und sicher war diese urteilslose und äußerliche Anerkennung nicht gerade ein geeigneter Boden für seine wirkliche Kenntnis. Er konnte wahrhaftig Kritik vertragen; verständnisvoll unternommen hätte sie sogar ein dringendes Bedürfnis der Zeit erfüllt, aber ein Bedürfnis, das den meisten Zeitgenossen unbewußt blieb. Die waren geneigt, jede Kritik, die nicht unbedingt sein Lob posaunte, als Frevel aufzufassen. So meinte der Berliner Korrespondent eines Leipziger Literaturblattes[5], Schlegels törichte Epigramme

[5] Blätter für literarische Unterhaltung 1831, 1442. —

hätten allen, die wie Tieck wohlbegründeten Tadel gegen Schiller auszusprechen hätten, die Sache verdorben, das Publikum sei so sehr für Schiller eingenommen, daß es nur mit dem höchsten Mißtrauen etwas gegen ihn anzuhören sich entschließe. Eine ähnliche Erfahrung hatte kurz vorher auch schon Wilhelm Wackernagel[6]) gemacht, als er im Januar 1829 in der „Breslauer Zeitung" eine Aufführung der „Braut von Messina" rezensierte und dabei sich nicht, wie das sonst gewöhnlich geschah, auf die Besprechung der Schauspielerleistungen beschränkte. Seine Kritik war sicherlich nicht sehr günstig: die „Braut von Messina" erschien ihm als eine vollkommene Verirrung von Schillers Dichtergenie, natürlich und erklärlich durch die Art seiner poetischen Begabung, aber um so tadelnswerter, als in ihr alle seine Mängel, alle seine Mißgriffe vereinigt sein sollten und jeder derselben auf der Grundlage des andern und in Verbindung mit ihm erst zur rechten Größe und Bemerkbarkeit anwachse. Das klingt sicherlich nicht schön, aber fremdartig wird die „Braut von Messina" unserm Sinne wohl immer bleiben, und Wackernagel sprach im übrigen doch auch von der herrlichen Gesinnung, von lyrischer Begeisterung, rhetorischer Kunst, einer Poesie, die Blüte und Frucht einer mit Tiefe und Enthusiasmus ergriffenen Philosophie sei, kurz, es wäre am Ende nicht nötig gewesen, daß seine Rezension ein derartiges Aufsehen erregte, wie es tatsächlich der Fall war. Aber „ganz Breslau sprang auf und rief für Schiller in die Schranken", es gab langatmige Polemiken, und man wird es bedeutungsvoll finden dürfen, daß im Kampfe gegen den romantisch gestimmten Germanisten sich einer der Hauptvertreter der neuen Jugend, der damalige Breslauer Student Heinrich Laube, die Sporen verdiente.

Sonst äußerte sich in der Öffentlichkeit die Meinung besonders des liberalen Bürgertums sehr vernehmlich in den Schillerfesten. Von ihrem Beginn war oben gesprochen worden;

---

[6]) Vergl. W. Wackernagel. Jugendjahre, 116f; Laube, Erinnerungen 1810—40, 110; Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze, herausgegeben von Alexander von Weilen, Berlin 1906, I, XIIIf.

für die breitere Öffentlichkeit scheinen sie zwischen 1830 und 1835 ausgesetzt zu haben, dann aber erhielten sie einen großen Aufschwung. Breslau, Stuttgart, seit 1840 vor allem Leipzig, wurden Mittelpunkte der Schillerverehrung, in denen alljährlich des Dichters Gedenktag begangen wurde. Auch anderswo wird man am neunten Mai oder zehnten November nicht müßig gewesen sein; wenn Wurzbach nur Rottweil (1835) und Frankfurt am Main (1837) nennt, so wird man annehmen dürfen, daß andere Feiern nur infolge ihres engeren Rahmens, ihres Verzichtes auf literarische Berichterstattung, unerwähnt blieben. Wie es an diesen Gedenktagen herging, davon sind wir gut genug unterrichtet: man braucht nur den Namen Hoffmann von Fallersleben[7]) zu nennen, zu sagen, daß er die Seele der Breslauer Feiern war, und man wird wissen, daß der Charakter dieser Tage nur eine Färbung haben konnte. Das Verständnis des Dichters wurde bei vollen Gläsern und fröhlichen Liedern wahrhaftig nicht gefördert; dazu hätte sich übrigens auch — beim ersten Breslauer Fest 1829 — der nunmehrige Examenskandidat Laube[8]) nicht im schlimmsten Winterwetter zu Fuß auf die Reise von seinem Hauslehrertuskulum gemacht: man suchte und fand anderes. Entschieden wehte oppositionelle Luft: ein kleiner Vorfall wie der des Jahres 1837, als an sich gleichgiltigen Versen eines Toastes sofort eine Spitze gegen das anwesende Polizeihaupt der Stadt gegeben wurde, ist beredt genug. Auch die Zensur sah die Zeitungsberichte über die ausgebrachten Toaste als staatsgefährlich an und strich nach Herzenslust; schließlich war es auch kein Wunder, denn jener berühmte Toast Hoffmanns „Auf die Philister" sollte niemandem einen Zweifel lassen, daß hier unter dem Namen Schillers der vielberufene „Zeitgeist" gefeiert wurde.

In Stuttgart scheint es nicht ganz so neuzeitlich hergegangen zu sein, hier erhielten alle derartigen Feiern noch mehr

[7]) Vergl. zum Folgenden: Mein Leben III Hannover 1868, 31 ff., 167 ff. (besonders 173 ff.). Berichte über Stuttgarter Feiern im "Morgenblatt". Über Leipzig siehe unten.

[8]) Laube, Erinnerungen, 127.

als anderswo ihr Gepräge durch den besonderen Zweck, die Mittel für das geplante Schillerdenkmal aufzubringen. Dazu diente auch eine besondere Veröffentlichung des Jahres 1837: „Schillers Album. Eigentum des Denkmals Schillers in Stuttgart"; eine Sammlung von Gedichten, Sentenzen, Charakteristiken ꝛc., die wahrscheinlich auf Ansuchen des Denkmalsausschusses von namhaften Zeitgenossen — Fürsten, Gelehrten, Dichtern, Beamten usw. — zur Verfügung gestellt worden waren. Der Gedanke war gut gewesen; nicht nur, weil das nächste Ziel in jedenfalls sehr zufriedenstellender Weise erreicht wurde — auf 1749 Exemplare wurde im voraus subskribiert[9]) — sondern auch weil das Album späteren Generationen eine Vorstellung von der Schätzung gibt, welche die dreißiger Jahre für Schiller hatten. Man wird zunächst auf die große Zahl der Beitragenden hinweisen können — allein aus Österreich stammten vierunddreißig! Die Qualität steht hinter der Quantität insofern nicht zurück, als hervorragende Namen häufig sind, im besondern ist die literarische Welt in ihren glänzendsten Vertretern ziemlich vollständig versammelt — Tieck und Wilhelm Schlegel fehlen allerdings; lange vorbei waren die Zeiten, als der jungen Poetengeneration zum guten Ton gehört hatte, mitleidig auf den tugendhaften Schiller herabzusehen. Eine ähnliche Erkenntnis klingt auch aus den Versen, die Ludwig Uhland — dem Nachwuchs schon als der Altmeister erscheinend — beisteuerte, sie mögen hier stehen, da sie in seinen Gedichtsammlungen, auch in der kritischen Ausgabe Erich Schmidts, fehlen:

„So wie der Frühling wiederkehrt
Mit frischer Kraft und Regsamkeit,
So wandelt jetzt, verjüngt, verklärt,
Der Sänger in der neuen Zeit.

Er ist den Lebenden vereint,
Vom Hauch des Grabes keine Spur;
Die Vorwelt, die ihn tot gemeint,
Lebt selbst in seinem Liede nur."

Schon diese Verse berühren in ihrem Hinweis auf die „neue Zeit" den Ton, der im „Album" besonders gern angeschlagen wird: es erweist sich auch als Produkt des liberalen Geistes, nicht nur dadurch, daß die weitaus überwiegende Zahl der Bei-

[9]) Wurzbach a. a. O. Nr. 2730.

tragenden, soweit von einer politischen Stellungnahme bei ihnen gesprochen werden kann, dieser Richtung angehören, sondern auch dadurch, daß der Dichter energisch als Vorverkünder und Vorkämpfer der neuen Ideen in Anspruch genommen wird. Da sind die Aussprüche der beiden hochgepriesenen Führer des süddeutschen bürgerlichen Liberalismus ungemein charakteristisch. Welcker schrieb: „Zweierlei ergreift mich tief schmerzlich stets neu bei dem Gedanken an Schiller. Zuerst das, daß ihn das Vaterland und die Welt verloren, als sie von seiner immer vollendeteren Meisterschaft gerade noch die herrlichsten und reichsten Schätze erwarten durften. Sodann das, daß er unserm Vaterlande und dieses ihm entrissen wurde vor den großen Freiheitskämpfen und dem geistigen und bürgerlichen Ringen aller edlen Deutschen nach würdiger deutscher Freiheit." Noch deutlicher drückte sich Karl von Rotteck aus: er teilt den Schmerz der Nation um den Frühverstorbenen, wünscht ihm aber Glück, vor der Schmach des Vaterlandes, vor den Tagen der Reaktion dahingegangen zu sein. Wie würde jetzt der Zensor seine Werke zurichten! „Kommt einmal die rechte Zeit, so werden die Feuerworte des Längstbegrabenen gleich begeisternd wirken, als strömten sie frisch aus des Lebenden Mund. Du lebst jedoch in der Tat, denn Du wirkst fortwährend unter uns, Dein Geist lebt, und nimmer wird die Gewalt ihn ersticken!" Derselbe Gedanke in anderer Einkleidung begegnet wieder und wieder: aus der Schweiz sandte August Adolf Follen, einst mit seinem Bruder Karl das Haupt der „Unbedingten" in der deutschen Burschenschaft, Verse, die den Dichter als den Ausdruck eines besseren Deutschland hinstellen:

„Wie nach dem abgebrochnen Turmgeschoß
Des Kölner Doms ein Künstleraug sich wendet ...
So nahn die Deutschen Deinem Ehrenstein,
O Schiller! Deutschlands eingedenk und Dein."

Und Paul Pfizer, der Verfasser des vom Hauche der Zukunft durchwehten „Briefwechsels zweier Deutschen", verkündete:

„Heil Dir, was Du stritteſt, sangſt auf Erden
Tönt in Deinem Volk unſterblich fort!
Wo Du kämpfteſt, muß der Sieg ihm werden,
Hier ſein Sänger, ſei ſein Schutzgeiſt dort!“

Die Beiſpiele könnten leicht noch vermehrt werden, doch ſei lieber hervorgehoben, daß neben dieſem ein wenig zu parteipolitiſchen Ton auch die volleren nationalen Klänge nicht fehlen. Das Freiheitspathos war eine ſchöne Sache, aber wir werden heute nicht mehr verkennen, daß es auf der einen Seite leicht leer und abſtrakt, auf der andern Seite, wo es beſtimmte Forderungen ſich zu eigen machte, proſaiſch wurde: diejenigen jedenfalls verſtanden Schiller beſſer, die lieber in ihm ein Unterpfand der Zuſammengehörigkeit der deutſchen Stämme, in der Verehrung für ſeine Perſon und ſeine Schöpfungen ein Bindemittel für die nur durch allzuſchwache ſtaatliche Bande Beieinandergehaltenen erblickten. Eine neue Entdeckung war das ja nicht, aber ebenſowenig auch ſchon eine abgegriffene Wahrheit. Gerade die beſten Männer des Liberalismus konnten manchmal noch zweifeln, ob der nationale Einfluß unſerer klaſſiſchen Dichtung durchaus ſegenbringend geweſen ſei. So freudig zum Beiſpiel Paul Pfizer dem Siege der Freiheitsideale des Dichters entgegenharrte, an anderer Stelle[10]) verficht er gegenüber der vielgerühmten geiſtigen Einheit der Deutſchen in Sprache und Literatur die Anſicht, Herder, Goethe und Schiller hätten durch ihr Humanitätsevangelium die Deutſchen zu Kosmopoliten gemacht, während doch echte Humanität nur auf der Grundlage der Nationalität möglich ſei. Pfizer hatte dabei nur vergeſſen, daß, als Schiller ſtarb, die deutſche Nationalität weit und breit nicht zu finden war; immer wieder ſetzten die nachgeborenen Generationen die Ideale, die ſie überhaupt erſt an der neuen deutſchen Literatur gewonnen hatten, ohne weiteres auch bei den Zeitgenoſſen der Klaſſiker voraus und konnten dann freilich nach Herzensluſt über das Herrliche dozieren, was Goethe und Schiller eigentlich hätten ſchaffen ſollen.

[10]) Briefwechſel zweier Deutſchen. Stuttgart 1831, 163 f.

Zu widerlegen waren derartige Ansichten nicht, die Kulturgeschichte hatte ja ihre Kinderschuhe kaum erst angezogen, am allerwenigsten konnte von ihrer Widerlegung im Rahmen von „Schillers Album" die Rede sein. Aber wozu auch? Worauf es ankam, war schließlich, daß Schiller, wie er nun einmal war, als nationales Besitztum erkannt wurde, und diese Überzeugung fand ihren begeisterten Ausdruck durch den Mund eines Österreichers, des Grafen Auersperg. Aus langer Vergessenheit sind die schönen Verse — eine Perle des Albums — im Schillerjahr 1905 hier und da wieder erweckt worden, sie dürfen auch hier nicht fehlen:

„Lodert ihr deutschen
Herzen in Flammen!
Schlaget zu Einem
Brande zusammen!

Doch auch zu tönen
Soll es bedacht sein,
Bricht einst in deutschen
Herzen die Nacht ein.

Daß sich das Erze
Formend belebe,
Daß sich des Dichters
Bild draus erhebe.

Dann in der Zwietracht
Düsteren Tagen
Weit soll es dröhnen,
Laut soll es sagen:

Riesig und glänzend,
Tönend soll's ragen,
Memnon Germanias,
Da es will tagen!

Lodert ihr deutschen
Herzen in Flammen!
Schlaget zu Einem
Brande zusammen!"

Ähnlich klingt es aus den Versen König Ludwigs von Bayern, freilich in bedeutend weniger glücklichem Ausdruck:

„Teutsch bist Du, o Schiller, teutsch vor allen!
Deine Worte dringen zum Gemüt,
In des Volkes Herz sie widerhallen,
Das für seinen Schiller ewig glüht."

Oder aus denen von Anastasius Grüns Landsmann, Ferdinand Raimund:

„Wer hat, wie Du, fürs deutsche Volk geschrieben,
Hat Jüngling, Mann und Greis gleich hoch entzückt?"

und die Beispiele könnten leicht noch vermehrt werden. „Schillers Album" war ja selbst der beste Beweis für die Wahrheit dessen, was man Schiller nachrühmte: aus allen Stämmen und Ständen hatten sich die Beitragspender zusammengetan, und die Subskribenten waren erst recht eine Musterkarte der deutschen Welt. Die einzelnen Beiträge sind häufig geringwertig genug, besonders wenn sie nicht von irgend welchem politischen Pathos

getragen werden — wie ein Phönix unter den Krähen steht Mörikes schöne Elegie auf das Grab von Schillers Mutter — aber in ihrer Gesamtheit bieten sie doch ein recht imponierendes Zeugnis von der Schätzung dieser Zeit für Schiller. Jetzt zweifelte niemand mehr an seinem Klassikerruhm; wo verglichen wurde, hieß es Schiller und Goethe. So urteilte Bauernfeld:

„Wer ist größer: Schiller? Goethe?
Wie man nur so mäkeln mag!
Himmlisch ist die Morgenröte,
Himmlisch ist der helle Tag."

Oder in feierlichem Distichon der Freiherr von Zedlitz:

„Goethe, du glänzest, der Lenker der Schlacht, der siegende Feldherr,
Schiller, der Held, der den Tag blutend und sterbend entschied."

Zwei Jahre später war es dann so weit, daß das Mühen langer Jahre endlich seinen Abschluß finden konnte: im Mai 1839 lud Stuttgart zur Enthüllung seines Schillermonumentes ein, und deutlich zeigte die Feier[11], in welchem Maße dem deutschen Bürgertum Schiller als der Träger seiner neuzeitlichen Ideale erschien. Das Fest galt dem Dichter, man sprach sogar — Dichterdenkmäler waren bis dahin im deutschen Vaterlande nur auf dem Papier entworfen worden — in pathetischem Überschwange von dem Feste als einem diesem Jahrhunderte eigentümlichen, man nannte es einen religiösen Akt, den offen ausgesprochenen Kultus des Genius, und zu so großen Worten trugen die Bedenken eines Teiles der Geistlichkeit, als handelte es sich um abgöttische Menschenverehrung, ihr gutes Teil bei. Aber fast mehr als an den Gefeierten dachte man an die Feiernden. Man freute sich, daß das politisch zerrissene Deutschland sich als eins zeigte, wo es „geistige Taten und die Ehre seiner geistigen Befreier galt", man freute sich vor allem der tüchtigen Leistung: „Das Volk, noch deutlicher der dritte Stand, eben derjenige, welcher das Jahrhundert zu seinem Rechte gebracht hat, hat dies Fest gefeiert ... Zwar brachte die politische Bewegung im An-

[11]) Vergl. über sie K. Reinhold (Pseudonym für Köstlin) in den Hallischen Jahrbüchern 1839, Nr. 138 ff.

fange dieses Jahrzehnts einige Stockung in die Sammlung von Beiträgen, aber nur um ihr nachher durch die neu erregten Ideen des dritten Standes einen doppelten Schwung zu geben. Denn nicht die Kunstbegeisterung, sondern ein allgemein menschliches Interesse, der Drang nach geistiger Freiheit, war es, was in Schiller seinen Repräsentanten erkannte und seinen mächtigen Gehalt in die Verehrung des Dichters legte."

Darum konnte mit Selbstbewußtsein hervorgehoben werden, daß ein Volksfest gefeiert wurde: man war nicht böse darüber, daß so populäre Zugmittel wie Schillerbackwerk, Schillerhaarbürsten, Schillerbonbons auftauchten, man begrüßte herzlich die von allen Seiten, selbst aus der Schweiz, herbeiströmenden Liederkränze und fand, daß die Nichtbeteiligung des Württemberger Adels, der es von je verschmäht habe, mit dem Volke Sympathie zu zeigen, nur zur Wahrung des volksmäßigen Charakters diene. Die königliche Familie beteiligte sich in schlichter, einfacher Weise am Fest: welch schönes Beispiel, der König unter seinem freien Volke, denn weder Militär noch Polizei wahrten die äußere Ruhe, und doch war kein Exzeß zu beklagen!

Das blieb auch in Zukunft der Ton der Schillerfeste, die in den vierziger Jahren — abgesehen von den Jubiläumstagen der Jahre 1855 und 59 — ihre Blütezeit erlebten; sie waren stehende Einrichtung, nicht nur in Stuttgart, sondern auch in Leipzig, seit dort im Jahre 1840 der Schillerverein gegründet worden war. Der treffliche Gedanke dieses Vereins, zum fünfzigjährigen Todestage Schillers ein „Gedenkbuch" aus den bei seinen Festen gehaltenen Reden sowie den Toasten und Prologen dieser frohen Tage zusammenzustellen, ermöglicht einen bequemen Überblick über die Art, wie in einem Brennpunkte des deutschen geistigen und wirtschaftlichen Lebens Schiller fünfzehn Jahre hindurch aufgefaßt wurde. Eigentlich ist da für die ersten acht Jahre ein Name schon das Programm: den Ton gab ein Mann an, der in den Bewegungen des Vormärz und dann in den Kämpfen des „tollen Jahres" selbst eine hervorragende Rolle spielte: Robert Blum.

Eine starke Individualität war der Leipziger Theaterkassierer zweifellos, freilich lag seine Stärke nicht zumindest in seiner fast fanatischen Einseitigkeit, Unparteilichkeit war dem „unentwegten" Kämpfer ein fremder Begriff; er sah die eigenen Wünsche in die Dinge hinein, und so erblickte er denn auch in Schiller den politischen Dichter nach seines Herzens innerstem Wunsche. Ästhetische Erwägungen lagen ihm fern; wo er sich auf sie einläßt, zeigt er fast peinliche Ahnungslosigkeit. Mochte er[12]) als Eigenschaften, die das deutsche Volk für Schiller einnehmen, nach Menzelschem Muster seine Reinheit und Zartheit, die Schönheit, den Adel, das Ritterliche seiner Charaktere, die Kraft der Gefühle, das Feuer seiner Leidenschaft preisen, unter seinen „duftigen, engelreinen" Gestalten die so gänzlich verunglückte Amalia zu nennen, war auch für gehobene Feststimmung unerlaubt; allzuviel Philisterhaftigkeit lag in einer Betrachtung des Dichters, die mit dem Ausruf „Was gibt es Reineres, Zarteres, Unschuldigeres als diese Schöpfungen des Geistes!" etwas Besonderes gesagt zu haben meinte. Da war er anders in seinem Element, wenn es galt, Schillers sittliche Größe, seine prophetisch-historische Bedeutung, seinen Kampf für Wahrheit, Völkerwohl und Freiheit[13]) zu feiern. Ohne Besinnen nahm er den moralischen Standpunkt, den der Dichter einst in fernen Jugendtagen in seiner Mannheimer Rede über die Schaubühne als moralische Anstalt vertreten hatte, als für seine Gesamtlaufbahn giltig an und schob ihm als direkten Zweck seiner poetischen Tätigkeit den Wunsch, „sein Volk zu veredeln, zu heben, selbständig und frei zu machen", unter[14]); laut gab er zu, man feiere am neunten Mai ein Fest des Vaterlandes, der Menschheit, der schönen bessern Zukunft, mit einem Worte ein politisches Fest[15]). Drum war ihm auch „Don Carlos" das Meisterwerk Schillers; drum gehörte für ihn auch Goethe der Vergangenheit an, wenn auch als ihr höchster Gipfel, ihre Krone, Schiller aber

[12]) Rede des Jahres 1841.
[13]) Rede von 1840.
[14]) Rede von 1846.
[15]) Von 1840 und 1842.

„trägt in seinem reichen Herzen all die gärenden Elemente einer neuen Zeit, ein Lehrer und Prophet für die künftigen Geschlechter. Er schmiegt sich mit liebender Innigkeit an die Herzen der lebenden wie der kommenden Generation, kämpft, wirkt, jubelt, weint mit ihr, ist innigst verwachsen mit allen Fasern ihres Wollens und Strebens". So ist er denn der Begleiter der ganzen Generation in ihren politischen und nationalen Kämpfen: „er hat laut für uns gerufen nach Gedankenfreiheit, er hat die Mächtigen der Erde gemahnt mit Donnerworten an die Heiligkeit des Eides und an die ewigen Rechte, die oben an den Sternen hängen". Als ein Dichter des Vaterlandes erscheint er überall, mit kühner Konstruktion weist es Blum sogar für „Maria Stuart" und die „Braut von Messina" nach.

Die weitaus meisten der andern Beiträge entsprechen durchaus diesen Mustern, vor allem die poetischen; wenn unter den Vorträgen einmal ein so neutrales Thema behandelt wurde wie „Schillers Mutter" oder von Heinrich Laube Goethe und Schiller nach den Briefen und Eckermanns Gesprächen nebeneinander gestellt wurden als zusammen die vollständigste Offenbarung des deutschen Genius darstellend, so war es im Jahrzehnt, da die politische Dichtung in Blüte stand, für die Dichter bei solcher Gelegenheit fast unvermeidlich, die Tendenz reden zu lassen. So besang denn Robert Heller[16]) Schiller als den Dichter jeden Alters, Standes, Geschlechts, als den Führer zur Freiheit, H. Marggraff[17]) fragte, wer mehr „die Herzen mit Kraft durchsaust", „mit Freiheitsarom durchduftet" habe als der Dichter, der Mensch, der Held Schiller, Herloßsohn und Mosen[18]) feierten ihn als den Führer der neuen Generation, für Robert Prutz[19]) war der „Wilhelm Tell" ein Testament des Dichters, dem die Jahrzehnte nichts an seiner Giltigkeit geraubt hatten; nicht nur für die Kämpfer der Befreiungskriege sei Attinghausens Mahnung gesprochen:

---

[16]) Rede von 1841.
[17]) 1841.
[18]) beide 1842.
[19]) 1845.

„Es braucht die Wahrheit ihre Kämpfer auch,
Der Sieg des Geistes will auch errungen sein:
O seid denn einig für den Kampf der Zeit! . . .
So wird in Euch der Geist des Dichters wach,
So, Freunde, wird's ein echtes Schillerfest!"

Bei allen diesen Feiern war in erster Linie von Schiller die Rede, und Riemer hatte für das Publikum solcher Festtage schon recht, wenn er ihn „den Abgott der Jugend, den Liebling der Frauen, das Orakel der Alten, die Begeisterung des Kriegers in Schlachten und Erstürmungen, die Devise und den Wahlspruch der debattierenden Republikaner, den Respekt der Franzosen, Engländer und Italiener" nannte. „Er ist — so heißt es weiter — der wahre Deutsche, Philosoph und Dichter in einer Person und Inkarnation, und es wäre zu verwundern, wenn er nicht in der Folge noch größere, ins Allgemeine gehende Wirkungen haben sollte, die ihn wie einen zweiten Hermann zum Befreier Deutschlands stempelten." Auch darin wird man dem etwas grämlichen alten Herrn noch folgen können, daß die Deutschen nach Goethes Tode zunächst recht ungerecht gegen diesen — besser: ihm durchaus nicht gerecht! — wurden; aber war er deshalb „bei all seinen hohen und edlen Eigenschaften" dieser Zeit doch eigentlich „nichts; kein Mensch, kein Christ, kein Genie, kaum ein Talent, kein Deutscher, kein Patriot?"[20]

Allerdings war die Zeit wieder gekommen, wo ideal empfindenden, hochstrebenden Jünglingen in Weimar das Herz am höchsten schlug, wenn sie in Schillers bescheidenen Arbeitsräumen standen, das Haus am Frauenplan war ja noch geschlossen, und Unkundige mochten sich wenig zutreffende Vorstellungen von den Räumen machen, wo Goethe dichtete und dachte (vgl. unten über Rank); es erinnert an vergangene Tage aus der Zeit der großen Erhebung, wenn eine Studentenschar den Manen des von ihnen „am höchsten geehrten", ihrer „Gesinnung am nächsten verwandten Dichters" eine begeisterte Huldigung darbringt: sie umringen die Büste auf der Schillerhöhe bei Rudolstadt und stimmen

[20]) Riemer a. a. O. I 458 f.

aus voller Brust das „Lied an die Freude" an[21]). Auch die starke Beteiligung Österreichs am Album war kein Zufall: dort verehrte man Schiller und Jean Paul in erster Linie, Goethe war, wie Springer[22]) meint, trotz der Wiener Drucke seiner Werke, kaum recht gekannt, ein tief eingewurzeltes Vorurteil hielt ihn für gefährlich, für Glauben und Sitte lockernd, kaum zwei Dutzend Exemplare seiner Werke hätte man im vormärzlichen Prag aus den Bibliotheken einzelner jüdischer Literaturfreunde, einiger Advokaten und höherer Beamten zusammengebracht, und die hüteten ängstlich den Schatz, daß er nicht jüngeren unbedachten Leuten in die Hände falle.

Aber dennoch sah Riemer zweifellos zu schwarz. Was Springer von der Verbreitung der Goethischen Werke in Österreich sagt, gibt ihm allerdings nicht gerade unrecht, und sicherlich konnte man damals, ohne sich von vornherein lächerlich zu machen, als deutscher Philosoph[23]) eine Lehre vom „reinen Menschen" und „reinen Deutschen" vertreten, nach der Goethe ein durchaus schlechter Mensch und seine Werke „verächtlich wie er selbst" waren. Auch sonst blieben Menzels teutonische Feindschaft, Börnes noch näher zu besprechende Angriffe nicht ohne Wirkung. Es kann da erwähnt werden, daß kurz vor der Enthüllung des Stuttgarter Denkmals eine Broschüre „Schiller und seine Statue"[24]) verbreitet wurde, deren (anonymer) Verfasser am Vorabende des Schillerfestes das deutsche Volk mahnen zu müssen glaubte, über seinem Lieblinge nicht Goethe einerseits, die moderne Literatur andererseits zu vergessen. Die Polemik der Broschüre gegen Menzel zeigt, daß seine Beteiligung an den Stuttgarter Schillerfeiern genügte, ihnen für andere einen goethefeindlichen Zug zu geben. In Wirklichkeit war er nicht vorhanden: wie hätte er auch da sein können, wo Schwab die Weihrede hielt, Mörike die Festkantate gedichtet hatte! Mit

[21]) Rudolf Haym, Aus meinem Leben. Berlin 1902, 95.

[22]) Springer a. a. O. 28, 103.

[23]) Notiz Bauernfelds über den Philosophen Reichel (Tagebuch v. November 1830, Grillparzer Jahrbuch V 52 f.).

[24]) Vergl. über sie: Köstlin in den Hallischen Jahrbüchern a. a. O.

den Worten eines Teilnehmers: „in dem feierlichen Momente der Enthüllung hat keiner (ausgenommen vielleicht einer — Menzel nämlich —) gegen Goethe gekläfft".

Goethe und Schiller hieß es jetzt, in „Schillers Album" wie auch in den Reden der Feste, wenn man auf die Zweizahl unserer Klassiker Bezug nahm. In der Stimmung der Zeit lag es dabei allerdings, daß die Frage, in welchem Verhältnis die Klassiker zum höchsten Interesse der Gegenwart, zur politischen Freiheit, standen, dem Publikum am meisten am Herzen lag. Goethe galt als der „reine Künstler", man pflegte bereitwillig zuzugeben, daß er im Reiche der Schönheit gebiete, und in späteren ruhigen Zeiten hoffte man auch, die Muße zu haben, sich an der leidenschaftslosen Vollendung seiner Schöpfungen zu erfreuen, vorläufig aber fand man in dem Freiheitspathos des „Don Carlos" und des „Wilhelm Tell" Töne angeschlagen, die ganz anders in den Herzen widerhallten. Also goethefeindlich war die Schillerverehrung des deutschen Bürgertums trotz Menzel im allgemeinen nicht, wohl aber goethefern.

Damit sind natürlich nicht die Kreise gemeint, an die wir bei Namen wie Rahel Varnhagen, Charlotte Stieglitz und Bettina von Arnim denken: hier galt die Versenkung in den Olympier immer noch als Zeichen der Aristokratie des Geistes, und ihm gegenüber spielte Schiller auch bei Bettina, die von ihrem Ideale selbst bekehrt worden war (s. u.), nur eine geringe Rolle. Sonst aber strebte man in dieser Zeit auch gerade unter den literarisch Gebildeten nach einer gerechten Würdigung der beiden großen Dichter als verschiedener Individualitäten, ohne dabei den Größenmaßstab durchaus anwenden zu wollen. Typisch möchte man es nennen, daß zum Beispiel der einstige Erzieher Friedrich Wilhelms IV., der ehemalige Theologe, jetzige hohe Staatswürdenträger Ancillon, die Zeit zu Anfang der dreißiger Jahre für geeignet hielt, ein dickleibiges Werk mit dem charakteristischen Titel „Zur Vermittlung der Extreme in den Meinungen"[25] zu veröffentlichen, in dem er auch über die

[25]) Zweiter Teil: Philosophie und Poesie. Berlin 1831; vergl. 148 ff., 156 f., 163 f.

Schiller-Goethefrage ins Reine zu kommen suchte. Seine Tendenz war löblich; für den Weg, den er einschlug, konnte er sich auf große Vorbilder berufen, aber man wird doch nicht behaupten können, daß er ihn in ihrem Geiste zu Ende schritt. Friedrich Schlegel hatte Schillers mit so großem Beifall aufgenommene Scheidung zwischen naiver und sentimentalischer Poesie dahin erweitern wollen[26]), daß er von objektiv-schöner und subjektiv-interessanter Dichtung sprach; hierauf fußte Ancillon, wenn er Goethe als reinen Typus des objektiven, Schiller des subjektiven Dichters auffaßte und dann ihre Einschätzung als Geschmackssache bezeichnete. „Wer, wie Goethe es in seinen Werken tut, sich selbst vergißt, um die reine Anschauung des Schönen in sich aufzunehmen, wird Goethe höher als Schiller stellen; wer hingegen von Natur geneigt ist, die Dichtungen auf seine Individualität zu beziehen und diese in den Schöpfungen der Kunst wiederzufinden liebt, alle diese Schillers Genius verwandten Seelen werden ihm den Vorzug geben." So schön schematisch lassen sich die beiden Dichtergenien doch nicht scheiden, und eigentlich warf Ancillon selbst seine ganze Deduktion über den Haufen, wenn er auf den folgenden Seiten Schillers dichterische Entwicklung ihn der Objektivität immer näher bringen läßt. War es denn nun noch bloß Sache des Geschmackes, zwischen den Dichtern zu entscheiden? In der Tat biegt Ancillon auch ab; er charakterisiert die einzelnen Werke Schillers und schenkt keinem seine wirklichen und vermeintlichen Fehler, dann aber schiebt er solche Erwägungen bei Seite: für Goethe waren Schönheit, Naivität und Grazie das Höchste; Schiller ist nicht rein ästhetisch aufzufassen. „Schiller ist auch das Spiel immer Ernst; er neigt sich mehr zum Erhabenen. Das Übersinnliche hat für ihn einen besonderen Reiz, und in allen seinen Gemälden zeigt sich immer im Hintergrunde etwas Unendliches, welches in der Seele des Dichters vorherrschend war und den Leser anweht; aus der Tiefe und von den Höhen zeigt sich das Denken und Empfinden wie

[26]) In der Einleitung zu „Über das Studium der griechischen Poesie". Jugendschriften ed. Minor I.

ein Hauch des Geistes Gottes, der sich über das Weltall bewegt." Das hört sich zweifellos recht schön an, und wenn Ancillon sagen will, daß Schillers Dramen und Gedichte nicht Zufallsprodukte müßiger Stunden, sondern der Ausdruck eines großartigen Ringens um Weltanschauung sind, so hatte er auch an sich recht, nur irrte er, wenn er daraus einen Unterschied zwischen Schiller und Goethe konstruieren wollte. Zunächst war auch Goethes Dichten, wovon Ancillon anscheinend keine Ahnung kam, Ausdruck einer sehr ernsten Weltanschauung, wenn auch keiner tragisch gewendeten. Die künstlerische Ausgestaltung seiner Weltanschauung war nun Schiller „Spiel" in seinem, Goethe „Ernst" in Ancillons Sinne, die Färbung aber, die ihre Weltanschauung trug, hat mit einer ästhetischen Wertschätzung ihrer Werke auf der weiten Welt nichts zu tun. Das vergaß man allerdings immer wieder, und besonders seit Pustkuchen und Menzel das Märlein vom kaltsinnig dem Erfolge nachjagenden Modedichter Goethe aufgebracht hatten, glaubten auch sonst wohlgesinnte Leute, wie schon gesagt, scheiden zu müssen zwischen dem hohen, aber kühlen Künstlertum Goethes und Schillers warmherziger Menschlichkeit. Drum fuhr denn auch Ancillon fort: „Dieser Charakter der Schillerschen Muse wird, solange die Deutschen ihrem eigenen Charakter treu bleiben werden, vor allem Schiller zum Nationaldichter machen; sein Genius ist der idealisierte Abdruck des Genius der Gesamtheit, die Deutschen finden sich wieder in demselben in verklärter Gestalt und in gesteigerter Potenz . . . Goethe durch seine Vielseitigkeit und das Plastische seiner Kunst gehört allen Zeiten und allen Völkern; Schiller gehört uns ausschließlicher und ist als Abbild der Deutschen, so wie die Kultur sie ausgebildet hat, ein Nationaleigentum."

Man konnte damals noch ein großer Goetheverehrer sein und doch in denselben Irrtum verfallen. Dem Pädagogen Diesterweg[27]) war, wenn einem, die Fülle des Goethischen Genius aufgegangen, und dennoch gab er sich damit zufrieden,

[27]) Vergl. F. A. W. Diesterweg, Bemerkungen und Ansichten auf einer pädagogischen Reise nach den dänischen Staaten im Sommer 1836. Berlin 1836 S. 75 (auch 72 ff.).

daß Schiller für die meisten, für das Volk, etwas voraus habe, mochte sein Freund auch der tiefere, größere, freiere Geist sein. „Schiller war populär, Goethe war ein vornehmer Geist in jeder Beziehung. Schiller war nicht bloß Künstler, Philosoph, Geschichtschreiber; er war ein patriotisch gesinnter Mann, er glühte für die Ehre und die Freiheit seines Volkes, an ihm war alles Mensch und Volk." Und ebenso sucht ein für das populäre Bedürfnis berechneter — an sich recht flacher und törichter — Versuch einer Gesamtwürdigung Goethes „Goethe und sein Jahrhundert"[28]) seine Verdienste wesentlich im Formalen, in der „treffenden, ganz reinen Darstellung der Wirklichkeit, in der echten, aber veredelnden Sprache" des natürlichen Gefühls. Dagegen erscheint Schiller als der eigentliche Nationaldichter, er sucht „beständig das Hohe im menschlichen Gemüte und in den Verhältnissen der Welt", er „zieht den Geist unaufhörlich hinauf und erhebt ihn über die Sinnlichkeit".

Gegenüber dieser Auffassung von Goethe als dem „klugen Kunstgreis", um ein Wort Heines zu wiederholen, hatte ein Buch wie dasjenige Riemers seine Mission zu erfüllen; die Goethefeindschaft bestand aber nur in seiner Phantasie, wenigstens in den Kreisen, an die er sich wandte. Die ästhetischen Meinungen der Gebildeten wurden in dieser Zeit ganz wesentlich von der Hegelschen Philosophie bestimmt, und ihre Kritik war geneigt — ohne Schillerfeindschaft auf ihrer Seite — Goethe als den Vollender der deutschen Poesie anzusehen, dessen Wirken dann durch dasjenige ihres Herrn und Meisters „aufgehoben", das heißt im Hegelschen Gebrauch des Wortes in eine höhere, allgemeine Form übergeführt worden war. Wenig später meinte der Vollender dieser ästhetischen Richtung, Friedrich Theodor Vischer, die Freunde warnen zu müssen, die gewiß gerechte Bewunderung für Goethe nicht in Götzendienst ausarten zu lassen[29]).

---

[28]) Jena 1835 (Sonderabdruck aus der „Minerva"). Verfasser Aug. Wilh. Rehbein, vergl. S. 73 f.

[29]) Hallische Jahrbücher 1839 Nr. 62 (492).

Als Beispiel für die Art, wie damals ein dieser Richtung angehörender Kritiker Schiller und Goethe beurteilte, mag hier der Leipziger Privatdozent G. O. Marbach[30] (übrigens der Schwager Richard Wagners) herangezogen werden. Er betrachtete Schiller als den Gipfelpunkt der romantischen Poesie, das heißt derjenigen, die einen Unterschied setzt zwischen der höheren Wirklichkeit der Kunst und der gemeinen der Natur. Da die letztere nun aber doch einmal die wirkliche Wirklichkeit sei, so habe man die romantische Poesie als die Darstellung einer schönen Phantasiewelt aufzufassen, Goethe aber sei der Schöpfer einer „künstlerischen Poesie", die in der Erkenntnis, daß der Geist die Wahrheit der Natur und die Natur die Wirklichkeit des Geistes sei, die Natur selbst als die höchste Wirklichkeit begreife. Wem konnte mit solchen abstrakten Tifteleien wirklich gedient sein? Ohne Gewaltsamkeit hätte Marbach selbst das konkrete Lebenswerk beider Dichter nicht in seine Schubladen säuberlich hineinzwingen können! Auch Schiller wollte die wirkliche Wahrheit darstellen; weshalb soll nun, da weder bei Goethe noch bei ihm von eigentlichem Naturalismus die Rede sein kann, nur von ersterem der Satz gelten, er habe die Natur mit unsterblichen Augen angeschaut, sich selbst, den Geist, in ihr erkannt und sie dann in ewigen Poesien durch sich vom Geiste verklärt dargestellt?

Sehr erhebend ist nicht gerade das Gesamtresultat dieser literarischen Kritik: auf der einen Seite die populäre Neigung, den Dichter nach seiner Gesinnung zu beurteilen, auf der andern ein Operieren mit abstrakten philosophischen Begriffen, um das Wesen der künstlerischen Tätigkeit in allgemeine Formeln zu fassen. Aber es tauchte doch auch die Meinung auf, der Maßstab für das dichterische Genie liege nicht in den Gegenständen, die es wähle, sondern in der Art, wie es sie behandle. Gelegentlich verwertet z. B. Heine[31] diesen Gedanken, „es gehört ein großer Meister dazu, einen spanischen Betteljungen, der sich lauft, dar-

[30]) Über moderne Literatur. In Briefen an eine Dame. I. Leipzig 1836, 109—111, 106.

[31]) Werke (Elster) V, 257.

zustellen", aber gerade bei ihm drängt sich dann, wie unten zu zeigen sein wird, die Gesinnungskritik in den Vordergrund. Durchgeführt wurde dieser Standpunkt in dem unbekannten Buche eines unbekannten Mannes, des Mainzer Professors Th. Schacht[32]). Da heißt es, man solle sich an das halten, was der Künstler gebe, nicht von ihm verlangen, daß er es ebenso mache wie andere. Schillers Stärke sei die Schilderung männlicher, für große und schwierige Unternehmungen entflammter und entflammender Charaktere; das heiße aber noch lange nicht, daß deshalb seine Richtung die höhere sei: auch Goethe sei fähig gewesen, Helden zu schildern, in gewissem Grade natürlich; aber für seine Weltanschauung, für seine Ideen über das Wesen dichterischer Gefüge hätten ihm eben die Heroen „weniger paßlich" geschienen, er habe Menschen darstellen wollen, Geheimnisse des Herzens, Erscheinungen der Leidenschaft, darum trete einerseits das Heldenhafte des Kriegers, des Staatsmannes zurück, andererseits die Darstellung der Frauen in den Vordergrund.

Solche Unbefangenheit des Blickes muß uns heute als Vorausnahme viel späterer Einsicht erscheinen; damals war sie dem Durchschnittsempfinden so fremd, daß gerade mit dem Beginn der dreißiger Jahre eine Frage Gegenstand eifrigster Besprechung werden konnte, die auf ganz anderem als ästhetischen Gebiete lag und die doch die Stellung zu unsern großen Dichtern — diesmal zu beiden — aufs ernstlichste beeinflußte. Kein Dichtertum könne den Frevel gut machen, den Schiller mit seiner Vergötterung des Heidentums (in den „Göttern Griechenlands") begangen habe — das war zwar nicht nur die Empfindung eines einzelnen gewesen, doch keine Partei hatte sich um den Grafen Friedrich Stolberg geschart, öffentlich war sein Vorwurf, abgesehen von dem erwähnten obskuren Büchlein, kaum wieder erhoben worden. Das war anders geworden. Schon auf den voranstehenden Seiten ist gelegentlich der gereizten Stimmung Erwähnung geschehen, die hier und da bei den Schillerfesten sich offenbarte; das Er-

[32]) Über Unsinn und Barbarei in der heutigen deutschen Literatur. Mainz 1828, 158, 162—67.

starken des konfessionell-kirchlichen Geistes brachte es mit sich, daß der Boden mehr als früher für eine öffentliche Erörterung des Problemes von Goethes und Schillers Stellung zum Christentum bereitet war, daß sie sogar als notwendig empfunden wurde. Die Veröffentlichung des Goethe-Schillerschen Briefwechsels, des gemeinsamen Vermächtnisses der Klassiker an ihre Nation, bot in der Tat die beste Gelegenheit, der Frage näher zu treten.

Seit dem Jahre 1827 hatte die streng-kirchliche Richtung innerhalb des Protestantismus ihr Organ, ihr kampffroher Führer, der Berliner Theologe Hengstenberg, hatte es ihr in der „Evangelischen Kirchenzeitung" gegeben. Keine theologische Fachzeitschrift, auf das nationale Leben wollte ihr Gründer Einfluß gewinnen, und so zog sie mancherlei in den Kreis ihrer Betrachtung, was zunächst außerhalb kirchlicher Interessen zu liegen schien: im Jahre 1830 brachte sie eine Besprechung des Briefwechsels, die eine Absage an den Geist des Neuhumanismus bedeutete. Ihr Verfasser wahrte den Anschein ruhiger Objektivität; er stellte eine Reihe von Auszügen aus den Briefen zusammen, die für sich selbst reden und beweisen sollten, daß ein Heroenkultus bei den Großen von Weimar nicht am Platze sei. Nicht nur daß sie, dem Christentum zeitlebens abgeneigt, in der „vergötternden Anschauung ihrer eigenen Naturen" ihr Genüge gefunden hätten, sollte klargestellt werden, auch auf ihre Moral fiel ein tiefer Schatten: als nicht viel besser denn als Erfolgsanbeter erschienen sie, von der Kunst hätten sie gesprochen und sich gemeint, ihre Gaben zu materiellem Vorteil schnöde ausgebeutet, das Publikum bald gescholten, bald angebetet.

Man braucht die unmittelbare Wirkung dieser Angriffe nicht zu überschätzen. Die Kreise, aus denen die Bewegung der Schillerfeste hervorging, ließen sich dadurch in ihrer Schätzung des Dichters nicht stören — wer liberal dachte, sah in ihnen nur eine Bestätigung seiner Auffassung von Schiller als Verkünder neuzeitlicher Ideen. Aber es war auch wieder wirklich nicht wünschenswert, daß die Neigung der Zeit, Schiller als Parteidichter anzusehen, neue Nahrung erhielt, und entschieden bildeten diese so stark betonten Bedenken gegen Moral und Christentum des

Dichters ein Hindernis für seine unbefangene Würdigung als geistiger Besitz der ganzen Nation. Wilhelm von Humboldt, den niemand der Engherzigkeit zeihen kann, mag ein unverwerflicher Zeuge für den Eindruck sein, den der Bannfluch der „Evangelischen Kirchenzeitung" machte. Obwohl er die Methode des Rezensenten scharf als „hämische Zusammenstellung aus dem Zusammenhange gerissener Stellen" bezeichnete, schrieb[33]) er doch einem Freunde: „Auch auf der andern Seite sind, wie ich immer im Stillen bemerkt habe, große Blößen gegeben worden. Viele Stellen hätte ich nie so hinschreiben oder überhaupt so denken mögen. Eine noch größere Anzahl hätte nicht gedruckt werden sollen." Wenn selbst dieser freie Geist den Wunsch nicht unterdrücken konnte, daß die Briefe in usum delphini ein wenig vorsichtiger redigiert worden wären, so wird man sich auch nicht über die Art wundern, wie sonst ganz verständige Männer über das Dilemma zwischen ihrer Verehrung für den Dichter und ihrem Erschrecken über sein Heidentum hinwegzukommen suchten. Gustav Schwab, über den Hebbel[34]) so grimmig spottet, war nicht der einzige, der, um Schiller für das Christentum zu retten, nichts, auch nicht die „flüchtigste, momentanste, der Umgebung sich anpassendste Äußerung" verschmähte; schon Franz Horn[35]) hatte sich mit der „schönen, wenigstens tröstlichen Inkonsequenz" getröstet, die Schiller noch im Jahre 1795, wo sein „verbesserter und geputzter Kantianismus in der höchsten Blüte stand", einmal, da ihm unvermutet in arger Not eine vergessene Schuld ausgezahlt wurde, ausrufen ließ: „Das war doch Gottes Finger!"

Jedenfalls wurde seit dieser Zeit die Stellung unserer Klassiker zum Christentum ein viel abgehandeltes Problem. Man

---

[33]) Briefe von Wilhelm v. Humboldt an G. H. Lg. Nicolovius (herausg. von Haym). Berlin 1894 (Nr. 23).

[34]) Tagebuch zum 20. 4. 1847; auch in dem Aufsatz „Schiller und Körner".

[35]) F. Horn, Dichtercharaktere und biographische Skizzen. Berlin 1830, 72.

stritt sich in der Gesellschaft[36]) darüber, man erörterte die Frage in der Literatur, sie wurde brennend, wo es sich um die offizielle Beteiligung der Geistlichkeit an Festen wie der Enthüllung des Stuttgarter Schillerdenkmals handelte. Wir werden uns da hüten müssen, allzu voreilig von Dunkelmännerei und andern schlimmen Dingen zu sprechen, ganz einfach war die Sachlage für die offizielle Kirche nun einmal nicht. Vom politischen Anstrich, den die Schillerfeste leicht erhielten, ist schon gesprochen worden, und nicht nur mit dem politischen Radikalismus wurde des Dichters Feier vermengt. Mancher mochte daran denken, daß David Friedrich Strauß, dessen „Leben Jesu" ihn zu einer der meistgenannten Persönlichkeiten in Deutschland gemacht hatte, in einem Aufsatz „Vergängliches und Bleibendes im Christentum"[37]) der Zeit in ihrem religiösen Zerfall als letzten Hort den Kultus des Genius empfohlen hatte; sollten nun die berufenen Vertreter der Kirche gewissermaßen Ja und Amen zu dieser Bankerotterklärung sagen? Es wäre ja vielleicht besser gewesen, wenn man durch freudige Beteiligung an derartigen Feiern gezeigt hätte, daß auch das konfessionell gebundene Christentum auf seinen Anteil an der großen geistigen Kultur des Neuhumanismus nicht verzichten wollte, mochte sie schon nicht auf kirchlichem Boden erwachsen sein. Aber das wurde durch die Zeitverhältnisse nicht leicht gemacht, es wird gleich gezeigt werden, daß sogar die literarhistorische Wissenschaft, wie sie in diesen Kreisen galt, durch die Romantik in eine andere Bahn gelenkt worden war; jedenfalls war die Lage so unklar, daß selbst Männer, die auf der Kanzel Schillersche Verse zitierten, es für ihre Pflicht hielten, sich am Protest der Stuttgarter Stadtgeistlichkeit gegen das geplante Glockengeläut im Augenblick der Enthüllung zu beteiligen. Wenn es dann erst einmal zu Auseinandersetzungen kam, schoß der Glaubenseifer leicht weit übers Ziel hinaus und rief sehr bittere Entgegnungen hervor. „So führt denn nur euren Vorsatz aus, ihr Heiligen, nie mehr den Platz zu betreten, auf welchem Schillers

[36]) Heinrich Stieglitz, Eine Selbstbiographie. Gotha 1865, 152 ff.
[37]) Im „Freihafen"; herausg. von Th. Mundt, 1838.

Monument steht ... Schickt uns Schillers Bild zurück, ‚weil ihr ihm in euren Häusern keinen Platz zu vergönnen wißt' ... Ja, euer dumpfes Christentum behaltet nur für euch! Wir werden unter Schillers Standbild christlicher beten können als an dem Altar der Liebe, wenn ihr die Flammen des Zornes darauf schürt[38])." Das Denkmal als Kunstwerk hatte in manchem gemischte Empfindungen erregt, allzu weichlich hatte Thorwaldsen den Dichter der Männer aufgefaßt; Epigramme, die das Intelligenzblatt[39]) der „Hallischen Jahrbücher" brachte, griffen es heftig als Schillers unwürdig an. Aber das Schlußepigramm, als „Nachgesandt" bezeichnet, heißt „Sinnesänderung":

„Doch was hör' ich? Mit Macht erhebt sich ein Pfaffengezüchte,
Hetzt das mißleitete Volk gegen das Götzenbild auf ...
Recht so! Da lernt ihr andern ein heilsames Entweder — Oder,
Lernet, daß es nicht geht, zweierlei Herren sich weihn!
Entweder Schillers Freund und ein Freund der Kritik und der Freiheit,
Oder des Fortschritts Feind, aber auch Schillers zugleich!
Ja, jetzt freut mich das Fest, und wäre noch schlechter das Standbild,
Wäre noch öder der Platz, fröhlich nun juble ich mit!"

Im Zusammenhang mit dem großen Stuttgarter Feste standen auch, zum Teil wenigstens, einige Versuche, über die Stellung Schillers zum Christentum und umgekehrt die des Christen zu Schiller ins Reine zu kommen. Einige Wendungen der Schwabschen Festrede hatten empfindliche Gemüter verletzt; das scharf betonte „wir feiern keinen Götzendienst des Genius" schien ihnen die Behauptung zu enthalten, daß seine Verehrung eben Gottesdienst sei. So hatte sich ein Freund, der badische Theologe C. Ullmann, veranlaßt gesehen, an den Redner ein Sendschreiben zu richten, das seinen Standpunkt dahin zusammenfaßte, ein Kultus des Genies sei schön und löblich als freie Erregung für die höchsten Manifestationen des Menschengeistes, aber verwerflich und verderblich als Stellvertretung für die Anbetung Gottes. Anders wollte Schwab seine Worte denn auch nicht ver-

[38]) Hallische Jahrbücher 1839, S. 1116.
[39]) Zu Nr. 5, 1839.

standen wissen, er beantwortete[40]) Ullmanns Sendschreiben zustimmend und ergänzend und benutzte die Gelegenheit, in ausführlicher Beurteilung sich im wesentlichen auf den Standpunkt zu stellen, den in der ganzen Frage ein im Jahre 1839 erschienenes Buch Rudolf Binders[41]) genommen hatte.

Hier wurde der Versuch gemacht, die anscheinend so tiefe Kluft zwischen Schiller und dem Christenglauben zu überbrücken: in historischer, „analytischer" Darstellung verfolgte Binder die Wandlungen von Schillers religiösen Ansichten, um dann eine „synthetische" Darstellung seines Verhältnisses zum Christentum zu geben. Dabei zeigte sich dann, daß der Dichter, dem einst die Kanzel als das erstrebenswerteste Lebensziel erschienen war, sich ohne Zweifel bald der Kirche entfremdet hatte. Zu gering war die Anziehungskraft gewesen, die der an tiefquellendem religiösen Empfinden so arme Durchschnittsrationalismus der Geistlichen seiner Jünglingsjahre auf ihn hatte ausüben können; dabei war aber die Entwicklung nicht stehen geblieben. Man solle sich davor hüten, so führte Binder aus, ihn immer wieder auf das Heidentum der „Götter Griechenlands" festnageln zu wollen. Schon die philosophischen Studien hätten ihn auf einen Standpunkt erhoben, von dem aus nicht mehr die heitere griechische Welt der Trost für die kümmerliche Gegenwart zu sein brauchte, und wenn diese philosophische Weltanschauung immer noch mit dem Christentum nichts zu tun gehabt habe, das praktische Christentum sei im Gefolge der wiedererwachten Lust am Dichten bei ihm eingezogen. „Die mehr und mehr erkannte Objektlosigkeit der Ideale, die Unfähigkeit der Einbildungskraft zu voller Darstellung des verlangten Unendlichen kündet sich durch tiefgefühlte Klagen und durch ein namenloses Sehnen an", ein Sehnen nach dem über allem Wechsel Beharrenden, Ewigen, von dem das Leben nur einen trüben Abglanz bietet. („Pilgrim", „Sehnsucht".) Die

[40]) C. Ullmann u. G. Schwab, Der Kultus des Genies, mit besonderer Beziehung auf Schiller und sein Verhältnis zum Christentum. Theologisch-ästhetische Erörterungen. Hamburg 1840.

[41]) Schiller im Verhältnis zum Christentum. Stuttgart 1839 (vergl. besonders Abteilung II, 3—5).

dramatische Tätigkeit habe geradezu eine tiefere Lebensauffassung herbeigeführt: vom einseitigen Freiheitsideal sich lossagend, habe er im Schicksal eine überirdische Leitung der Dinge zugegeben. Mit alledem wollte Binder nur ein vorläufiges Annähern an christliche Lebensauffassung beweisen, aber es war ihm Herzenssache zu glauben, daß in der letzten Lebenszeit der Dichter auch zur bewußten Ahnung des Wahren gelangte, „von dem schon in frommer Kindheit sein Gemüt in wunderbaren Anklängen berührt worden war".

Er stützte seinen frommen Glauben in der schon bezeichneten Weise vor allem durch Gesprächszitate aus den letzten Lebenstagen des Dichters, und ihm folgte Schwab, wenn er in seiner Schillerbiographie mit rührendem Eifer Schillers Christentum durch und an Einzelbeispielen mundgerecht zu machen suchte. Nicht nach diesen Trugschlüssen, bei denen der Wunsch des Herzens stärker war als die Logik, wird man die Bemühungen Binders und auch Schwabs beurteilen dürfen; selbst wo sie am schwächsten sind, verdient ihre gute Absicht Anerkennung, aber auch das Beste, was sie boten, krankte von vornherein an einem schlimmen Fehler: für unser Gefühl nahmen sie ohne Not eine defensive Stellung ein, rechtfertigten, was keiner Rechtfertigung bedurfte. Schillers Gedanken über Gott und Welt darzustellen, wäre allerdings ein Ziel des Schweißes der Edlen wert gewesen, und wenn dabei sich herausgestellt hätte, daß ihre Wurzeln auch in den nährenden Boden des Christentums hinabreichten, daß ihre Früchte denen des Glaubens verwandt waren, so hätte das laut genug betont werden können, nur mit einer Apologie brauchte es nichts zu tun zu haben. Das geistige Vermächtnis, das Schiller seinem Volke hinterlassen hatte, lebte aus eigenem Recht fort als Erzeugnis einer großartigen Persönlichkeit, der Deckung durch die geistliche Flagge bedurfte es nicht.

Immerhin haben Binder und Schwab ein Recht auf dankbare Erinnerung. Ihre Schriften zeigten zum mindesten, daß es mit der einfachen Behauptung der Unchristlichkeit Schillers in Stolbergs Art nicht getan sei; wo bis jetzt gewöhnlich nach vorgefaßten Ansichten einfach abgeurteilt worden war, stellten sie

eine Diskussion als möglich, ja als geboten hin. In der Öffentlichkeit ist sie kaum erfolgt; aber wenn zwanzig Jahre später die Stellung der Geistlichkeit wesentlich anders geworden war, so wird man darin mit eine Frucht vor allem von Binders Untersuchung sehen dürfen, über deren Ergebnisse sicherlich die Theologen viel nachgedacht haben. Heute sind nun freilich Binder wie Schwab längst überholt; historisch bedeutsam sind sie aber selbst in ihrer Schwäche: ihre aus liberalisierendem Geiste hervorgegangene, spezifisch christlich gefärbte Literaturauffassung kann uns begreiflich machen, wie auf dem andern Flügel Literaturgeschichte geschrieben wurde.

Denn jene uns heute anstößige Art zu entschuldigen und christlich auszudeuten, findet eine Erklärung darin, daß sich in der Tat, wie auch schon angedeutet, die Kreise, für welche Binder und Schwab zunächst schrieben, in einer seltsamen Stellung befanden: unsere klassische Dichtung war ihnen ans Herz gewachsen, so vieles in ihr appellierte auch ganz unmittelbar an ihr protestantisches Empfinden, und doch fühlten sie sich wiederum bedrängt und bedrückt, wenn sie sich fragten, ob denn ihre künstlerische Freude mit den Idealen des Christentums vereinbar sei. Sie aber hatten durch die Romantik eine Ausprägung erhalten, die ihnen im Sinn der Gebildeten eine ganz andere Stellung verschafft hatte, als es je in der Zeit des Rationalismus möglich gewesen war; damals hatte die Überzeugung von dem fortgeschrittenen Geist der Zeit niemand, am allerwenigsten einen Protestanten, den Gedanken hegen lassen, daß mit der Glaubenseinheit und Glaubenseinfalt des Mittelalters ein köstliches Gut verloren gegangen sei. Schon am Anfange des neuen Jahrhunderts hatte der berühmte Aufsatz Hardenbergs „Die Christenheit oder Europa" den wenigen, die ihn im Manuskript kennen lernten, das Beispiel einer ganz neuen Betrachtungsweise gegeben, und wenn ihn auch Tieck bis 1826 aus den Ausgaben der Werke des verstorbenen Freundes fernhielt, so erfüllten doch ähnliche Gedanken dem großen Sohne des Rheinlandes die leidenschaftliche Seele: seit dem Anfange der zwanziger Jahre schritt Joseph Görres die Wege, die ihn als geistiges Haupt an die

Spitze der deutschen Katholiken führen sollten, und bald zeigte es sich, daß auch die protestantische Hochkirche wenigstens in ihrer Auffassung vom Sinn und Zweck der Kunst sich irgendwie mit seinen Ideen auseinandersetzen mußte.

Für uns mag sein beträchtlich früher (zur Zeit der Befreiungskriege) entstandener und damals durch äußere Zufälle nicht veröffentlichter Aufsatz über den „Fall der Religion und ihre Wiedergeburt“[42]) zeigen, auf welchen Gedankengängen die spezifisch christliche Beurteilung der Klassiker im letzten Grunde beruhte. Es handelte sich ganz wesentlich um die Auffassung der Reformation: Görres machte sie für das religiöse Elend der Zeit verantwortlich, weil sie das Wissen in die Religion hinein- und damit den alten Glauben und die alte Liebe hinausgetragen habe, sie sei die Mutter der Sucht nach „Aufklärung“, der Zerstörerin jedes religiösen Gefühls. Dabei begriff aber dieser Gegner der Aufklärung die Reformation noch als historisch notwendiges Ereignis, noch stand er dem kirchlichen Katholizismus durchaus fern, ja noch traute er sich wohl zu, den Weg zu weisen, wie über den Trümmern der alten Kirche sich die neue erheben möchte, der das beste Erbe der Reformation nicht fremd sei. Und dennoch, so freudig er am neuen Leben des deutschen Geistes teilnahm, einem Zwecke wollte er es vor allem — und das ist charakteristisch — dienstbar machen. Der Philosophie schrieb er als Aufgabe zu, „alle die abgefallenen, in eigener Eitelkeit befangenen, wie ein Polypenleben in tausend Glieder zerstreuten Wissenschaften zu einer höheren geistigen Mitte und durch sie zur Religion zurückzuführen“, und von der neueren Poesie wußte er zu rühmen: „nachdem sie das frühere ungründliche Spiel mit frivolen Gefühlen zunichte gemacht, sich statt dessen in die Tiefen des menschlichen Herzens untergetaucht [hat] und nachdem sie dort wie auf tiefem Meeresgrunde die versunkenen Schätze aller Jahrhunderte und aller Völker und der eigenen besseren Vorzeit wieder aufgefunden, hat sie auch da in dem wundervollen Zauberreiche

---

[42]) Politische Schriften. München 1854 I 133 ff. (vergl. besonders 155 f., 176 f.).

aller Orten Gott gefunden und seine Herrlichkeit allein leuchtend in den dunklen Räumen." Er führte denselben Gedanken noch weiter aus: für ihn treiben links und rechts die Völker Kunst und Poesie im Lärm des Marktes, die Deutschen aber vereinigen sich zu ihrer Pflege gleichsam in der Kirche; in beredten Worten preist er so die neue deutsche Kunstherrlichkeit, aber aus allem geht hervor, daß er an die klassische Dichtung nicht denkt. Wohl aber ergab sich nun die Frage, wie sich denn Goethe und Schiller zu diesem von Görres so volltönend verkündeten Ziel der deutschen Kunst stellten, und für die kirchlich gerichtete Literaturgeschichte wurde die Beantwortung dieser Frage ein Angelpunkt der gesamten Darstellung.

In diesem Zusammenhang ist zunächst der Schweizer Heinrich Gelzer zu nennen, der seit 1843 an der Berliner Universität Professor der Geschichte war. Zwei Ausgaben erlebte seine Literaturgeschichte[43], in der er die „neuere deutsche National-Literatur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten" als einen Beitrag „zur inneren Geschichte des deutschen Protestantismus" darstellen wollte. Seine Absichten zeigt am besten das Vorwort zur ersten Auflage: der Inhalt seines Werkes müsse in einer „vergleichenden Gegenüberstellung der christlich-ethischen Weltansicht mit derjenigen der modernen deutschen Bildung" bestehen, aber sein Ziel, seine Hoffnung für die Zukunft, sei deren Vereinigung. Im Gegensatz zu Strauß, den er nennt, wie zu Görres, den er nicht nennt, der aber sonst die Richtung seiner Gedanken unverkennbar bestimmt, hält er die angeblich unversöhnbare Scheidung zwischen beiden für ein Phantom der Leidenschaft oder der Beschränktheit. Beruf der christlichen Wahrheit sei es vielmehr, alles Menschliche zu erfassen, sich als den ewigen Mittelpunkt des Daseins zu bewähren.

Von diesem Standpunkt aus sah er nun die deutsche Literaturgeschichte als ein Nebeneinander zweier Prinzipien: seit sich im Jahrhundert der Reformation zu gleicher Zeit mit der Wieder-

---

[43]) Leipzig 1841 (unter dem Titel: Die deutsche poetische Literatur seit Klopstock und Lessing usw.) und 1847—49.

erweckung des biblischen die des klassischen Altertums vollzogen habe, seien Entwicklungslinien vom Christentum wie von der Antike ausgegangen. Einmal durchdrangen sich beide Richtungen aufs innigste, in Herder, aber nur um schroff wieder auseinanderzugehen; in Claudius und Stolberg, in Jacobi, Hippel und Jean Paul verfolgte Gelzer das Fortleben des christlichen Prinzips, in Goethe erreichte das antike und mit ihm die moderne ästhetische Bildung ihren Höhepunkt, und zu Goethe stellt sich Schiller als eine Art Ergänzung. Freilich nicht als ob beide Dichter zusammen dem Ideal genügen könnten, im Gegenteil, es ergibt sich aus Gelzers Voraussetzungen, daß beide in ihrem Bestreben, den modernen Geist auf sich selbst zu stellen, vom rechten Wege abirrten: sowohl Goethes Hingabe an Natur und wirkliches Leben als auch seines Freundes Wendung zur Freiheit und Idee führen in ihrer Einseitigkeit zu einem Mißton, das Leben im Idealen wie im Realen kann zu gleich starkem Egoismus führen. Bis an ihr Ende aber „finden wir Goethe und Schiller in der Auflösung jenes Lebensknotens beschäftigt, und was uns an ihnen nicht genügt, entstand eben aus der ungenügenden Erfüllung jener unendlichen Aufgabe. Das Wahre, Bleibende in der Lebensanschauung beider Männer ist in der tieferen christlichen Weltanschauung längst vereinigt, da sie in den reinen Äther göttlicher Ideen erhebt, diese aber an der Unscheinbarkeit des wirklichen tätigen Lebens weckt und nährt". Darum ist das Verdienst unserer großen Dichter eigentlich nur negativ: „Eine andere Verknüpfung beider Seiten und Richtungen des Lebens (als die im Christentum gegebene) hat sich im großen noch nirgends bewährt. Daß dies von unserm Jahrhundert erkannt werde ... darum war es den größten Talenten unserer Literatur bestimmt, auf ihre Weise den Umkreis des Menschlichen zu durchmessen ... Ein großer Schritt der Fortbildung ist durch sie geschehen, aber auch dieser wird nur als ein Bruchstück jenes größeren Ganzen sich bewähren, dem unser Jahrhundert sich entgegensehnt[44])."

Gelzers Buch war keineswegs dazu angetan, große Ver-

[44]) II 455 ff. (der zweiten Auflage).

breitung zu finden; es fesselte weder durch seine Form, noch konnte es als Bereicherung der Wissenschaft gelten, aber es ist charakteristisch für die Art, wie noch in den vierziger Jahren auf den höchsten Bildungsanstalten Deutschlands, den Universitäten, die Literaturgeschichte behandelt werden konnte. Denn Gelzer hielt in Berlin gelegentlich literargeschichtliche Vorlesungen: daß sie keine andere Tendenz hatten, zeigt, daß selbst Roquette[45]), der auch als Student ziemlich konservativ dachte, durch seinen „einseitig kirchlichen Standpunkt" aus dem Kolleg getrieben wurde. Trotz der angesehenen Stellung ihres Verfassers in der gelehrten Welt scheinen seine Anschauungen über die „innere Geschichte des Protestantismus" innerhalb dieser Konfession nur engeren Kreisen aus dem Sinn gesprochen worden zu sein; einen viel einflußreicheren Vertreter fanden sie im katholischen Teil des deutschen Volkes in der Person des letzten Romantikers: Josephs Freiherrn von Eichendorff.

Zufällig oder auch noch über die gemeinsame Bestimmung durch Görres hinaus beeinflußt, laufen die Gedankengänge der Schrift „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland"[46]), mit der Eichendorff seine Revision des deutschen Geisteslebens im katholischen Sinne einleitete, parallel mit denen Gelzers. Auch ihm waren Schiller wie Goethe ihrer Zeit zwar weit überlegen; beide suchten die verworrene geistige Verlassenschaft, die sie vorfanden, getreulich zusammenzufassen, um daraus eine Weltanschauung herauszubilden, die für Zeit und Ewigkeit Weg und Richtung gebe; beide aber verfehlten ihr Ziel. Schiller im besonderen suchte das Christentum ohne Christus, den Frieden zwischen dem Sinnlichen und Unsinnlichen allein durch die selbständige sittliche Freiheit, zu welcher die Kunst den Menschen erziehen sollte, aber auf dem einseitigen Wege mußte sie notwendig von dem ewig unbefriedigenden Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit befangen bleiben, dessen einzige Lösung in der Religion liegt. Auch die

---

[45]) Siebzig Jahre I 243.

[46]) Leipzig 1847, 26 ff.

Charakteristik des Wirkens unserer Klassiker deckt sich mit der Meinung Gelzers, wobei freilich nicht vergessen sein soll, daß die Schillersche Scheidung zwischen naiver und sentimentaler Dichtung hier wie auch sonst oft zur Hilfe herangeholt wurde. Als Dichter der Natur und des Ideals werden beide einander gegenübergestellt; so versuchten sie auf verschiedenen Wegen, ihrem Volke in dem Kultus der Humanität einen Ersatz für die verlorene Religion zu geben. Jeder führte von seiner Seite die große Aufgabe fast bis zur Lösung, „es fehlte nur noch die Stimme, die es wagte, das Zauberwort auszusprechen, um die höhere Vermittlung beider Ansichten zur Erscheinung zu bringen“[47]).

Man sieht also, vorläufig sprach auf keiner Seite blinder Fanatismus Ketzern das Urteil, aber alle künstlerische Freude, die diese hochgebildeten Geister an den Meisterschöpfungen der deutschen Literatur empfanden, hielt sie nicht von der Hoffnung ab, daß eine künftige Entwicklung der ganzen Nation „Wallenstein“ und „Faust“ gewissermaßen als taube Blüten erweisen, dem Saft, der fast verschwendet zu nennen war, den Weg wieder in die lebenskräftigen Äste weisen würde. Das war nun freilich ein Irrtum: die so von einer Umkehr des deutschen Lebens sprachen, waren viel eher selbst auf dem toten Strang. Eine ungeahnte Entwicklung der Wissenschaften, der historischen wie ganz besonders der Naturwissenschaften, stellte das religiöse Empfinden vor ganz neue Probleme, Aufgabe der Kirche wurde es, einen Ausgleich zu suchen zwischen den neuen Gesichtspunkten und den alten Überlieferungen. Wir wissen alle, daß sie erst allmählich diese Aufgabe erkannt hat; ob sie schon zur Zufriedenheit gelöst ist, mag mehr als zweifelhaft sein, aber eins ist gewiß: soweit sie den Anspruch erhebt, im modernen Geistesleben ein Faktor zu sein, hat sie die alte Starrheit, die so oft das Wort von den vielen Wohnungen im Hause des Vaters vergaß, aufgegeben, und damit ist denn auch der alte Gegensatz zu unsern klassischen Dichtern allmählich bedeutungslos geworden.

[47]) Eichendorff, Geschichte der poetischen Literatur in Deutschland. Paderborn 1857 I 303.

Andererseits aber erscheint uns Goethes und Schillers Weltanschauung in anderm Lichte: nicht Überwindung heischt sie von uns, noch auch Annahme, sondern Verständnis; wir lächeln fast über Eichendorffs Worte von dem „köstlichen Gefäß“[48], das die klassische, insbesondere Goethes Dichtung, darstelle, „für immer würdig des größten Inhalts, den ihm künftige Geschlechter wiedergeben möchten“. Künftige Geschlechter werden ihrem Lebensinhalt die eigene Form suchen, uns erscheinen die Werke jener Tage von Weimar und Jena als der Ausdruck einer Zeit, die zwar unwiederbringlich dahin ist, aber ein großes Vermächtnis hinterlassen hat. Um hier nur eins hervorzuheben: wie ihre Söhne das Leben zu meistern wußten, es verstanden, vom Getriebe der Außenwelt unangreifbar sich eine innere Welt zu erbauen, wie sie in der Ausbildung der harmonischen Persönlichkeit das höchste Glück der Erdenkinder fanden, sind sie späteren Zeiten mit in die Breite gehender Massenkultur, mit Menschen, die unter den verwirrenden Eindrücken eines vielgestaltigen Außenlebens fast verlernt haben, den Mittelpunkt ihres Wesens in sich selbst zu suchen, Führer und Wegweiser zur Geisteskultur geworden. Nicht ebenso wie sie brauchen wir zu denken, aber in ihrer Art das Leben aufzufassen, deucht uns ein erstrebenswertes Ziel.

Dies etwa möchte der Standpunkt sein, den modernes Empfinden zu den Büchern der Gelzer und Eichendorff einnimmt; daß das moderne Empfinden auch das durchaus allgemeine ist, wird damit noch nicht gesagt. Der oben gebrauchte Zusatz, „soweit die Kirche Faktor im modernen Geistesleben zu sein beansprucht“, enthält eine starke Einschränkung, steht doch vor allem die katholische Kirche diesem Geistesleben ziemlich ablehnend gegenüber; wo sie die Geister beherrscht, ist Eichendorffs Standpunkt — seine literarhistorischen Schriften erfuhren ja erst kürzlich einen Neudruck — noch heute im großen und ganzen geltend, im einzelnen wird das später zu belegen sein. Nur eins scheint sich da verschoben zu haben: die relative Beurteilung Goethes und Schillers. Auch von dieser Verschiebung ist erst

[48]) ebenda 301.

weiterhin zu reden: hier ist nur darauf hinzuweisen, daß die hochkirchlichen Beurteiler unserer klassischen Dichtung damals mit ihren persönlichen Sympathien auf Seiten Goethes standen. Bei Gelzer zeigt sich das in der durchaus nebensächlichen Art, wie er Schiller mit ziemlich kühler Anerkennung auf wenigen Seiten abfertigt; Eichendorff begründet seine Stellungnahme ästhetisch und historisch. Während Goethes Naturpoesie alles Köstliche gibt, was die Natur geben kann, wenn auch nicht mehr, war es Schillers Wesen nicht gegeben, so in seiner Art Vollkommenes zu schaffen. In umgekehrter Richtung als Goethe überschaute er die irdischen Dinge, für das fertige Ideal suchte er den passenden Stoff, und ohne Gewaltsamkeit ging es dabei nicht ab: den vorgefaßten Theorien mußte sich die Naturwahrheit beugen und anbequemen. „Daher so oft diese ganz abstrakten, unsinnlichen Begriffsgestalten; anstatt des unmittelbaren Naturlauts jene prächtige Rhetorik, jenes über sich selbst philosophierende Sententiöse, sogar unter den Bauern im Tell, überall eine sich selbst bespiegelnde Philosophie." Das hieß nur die Schattenseiten in Schillers Poesie sehen wollen, und eigentlich war es noch schlimmer, wenn nun auch noch die allerdings nicht sehr erbaulich geratenen Nachfolger dem Dichter aufs Schuldkonto gesetzt wurden. War es seine Schuld, daß die deutschen Tragiker sich gerade an die freilich leicht nachzuahmenden Äußerlichkeiten seiner Dramatik gehalten hatten und nun, wie „auf Tugendstelzen über die Bühne schreitend", dem deutschen Drama das Gepräge flacher Konventionalität gegeben hatten? Eichendorff war eben nicht gestimmt, sich um ein Verständnis Schillers zu bemühen: die Art, wie er es erklärt, daß Schiller trotz aller seiner Schwächen doch der Liebling der Nation wurde, zeigt die alte Abneigung der Romantik noch in voller Kraft bei ihrem getreuen Sohne: ehrliches Streben und der blendende Schmuck einer schwunghaften Sprache werden dem Dichter des „Don Carlos" zugebilligt, aber vor allem trug es ihn doch empor, daß er „wie kein Dichter vor ihm den Ton seiner Zeit anschlug, indem er den trockenen Rationalismus poetisch verherrlichte".

2. Das junge Deutschland.

Man braucht nicht weit nach Gründen zu suchen, welche die relative Bevorzugung Goethes rechtfertigen: die Erkenntnis seiner reicheren dichterischen Natur traf zusammen mit einer gewissen Abneigung gegen die laute Stimme der Menge, die Schiller fast als demokratischen Parteidichter ansah. Schwerer zu begreifen ist, daß allgemeine Ablehnung und relatives Lob sich, zwar nicht durchgehends, aber doch bei einigen der Männer wiederfinden, welche die entschiedensten Antagonisten der hochkirchlichen Partei waren, sich selbst als die berufenen Träger des Zeitgeistes ansahen und für ihren Anspruch auch durch eine bis dahin ungekannte journalistische Betriebsamkeit Gläubige fanden, ich spreche natürlich vom „Jungen Deutschland".

Wie seine führenden Geister die Aufgabe der Kritik auffaßten, ist schon gesagt worden, aber gerade weil sie nach Heines[49]) Ausdruck „aus dem Standpunkte der Politik" auch die Literatur der Vergangenheit betrachten wollten, sollte man eigentlich annehmen, daß sie um seiner Verwertbarkeit für die demokratischen Ideale willen mit den politischen Parteigenossen Schiller auf den Schild erhoben hätten. Und doch war dem im allgemeinen nicht so. Am ehesten noch bei Heine, der an einer Stelle seines Buches über die „Romantische Schule"[50]) sich über den Streit der „Schillerianer" und „Goetheaner" äußert. Da erscheint ihm die Ansicht der Goetheaner, daß die Kunst etwas ganz für sich Bestehendes sei, sehr bedenklich; so hoch hätten sie diese zweite Welt der Kunst gestellt, daß alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre Moral wechselnd und wandelbar sich unter ihr bewege, und dabei hätten sie sich dann von den Ansprüchen der ersten wirklichen Welt, der doch der Vorrang gebühre, abgewendet. Im treuen Gefolge ihres Meisters; ihn hätten Künstlertum, Naturbetrachtung und Weltanschauung zum Indifferentisten gemacht: statt mit den höchsten Menschheits-

---

[49]) Brief an Varnhagen von Ense vom 19. 10. 1827.

[50]) Werke (Elstersche Ausgabe) V, 250 ff.

interessen habe er sich nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolkenbeobachtungen beschäftigt, in zufriedenem Pantheismus alle Dinge gleichmäßig als Manifestationen Gottes angesehen. Davon will aber Heine nichts wissen, Gott manifestiert sich in den Dingen mehr oder minder, und seine vollkommenste Offenbarung sind die Blätter der Geschichte: „das fühlte und ahnte Friedrich Schiller, und er ward ein ‚rückwärts gekehrter Prophet'"[51]. „Ihn erfaßte lebendig der Geist seiner Zeit, er rang mit ihm, er ward von ihm bezwungen, er folgte ihm zum Kampfe, er trug sein Banner, und es war dasselbe Banner, worunter man auch jenseits des Rheines so enthusiastisch stritt, und wofür wir noch immer bereit sind, unser bestes Blut zu vergießen. Schiller schrieb für die großen Ideen der Revolution, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freiheit und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen gleich einer einzigen Brüdergemeinde umschließen soll; er war Kosmopolit. Er begann mit jenem Haß gegen die Vergangenheit, welche wir in den ‚Räubern' sehen . . . er endigte mit jener Liebe für die Zukunft, die schon im ‚Don Carlos' wie ein Blumenwald hervorblüht, und er selber ist jener Marquis Posa, der zugleich Prophet und Soldat ist, der auch für das kämpft, was er prophezeit, und unter dem spanischen Mantel das schönste Herz trägt, das jemals in Deutschland gelebt und gelitten hat."

Das ist politische Kritik in Reinkultur; aber man darf ihre Wichtigkeit für Heines gesamte Anschauung nicht überschätzen, der Zusammenhang seines Buches, auch das französische Publikum, für das er zunächst schrieb, beides legte eine derartige Gegenüberstellung von Schiller und Goethe nahe, wirkliche, persönliche Stellungnahme wird man in ihr nicht finden wollen. Ein inneres Verhältnis zu Schiller hatte Heine kaum; gelegentliche Erwähnungen in den Gedichten[52] wollen nichts besagen, und die der „Romantischen Schule" nur um wenige Jahre

[51]) Heine zitiert Friedrich Schlegel; so hatte der den Geschichtsschreiber genannt.

[52]) Plateniden (Elster I 409), Das Bild (II 60).

vorangehende Kritik von Menzels Literaturgeschichte läßt, obwohl auch sie vom politischen Standpunkte geschrieben ist, überdies keinen Zweifel über seine persönliche Meinung. Da heißt es[53]), daß die Begeisterung für Schiller dem Herzen Menzels Ehre mache. „Auch wir nehmen daran Anteil; doch gehören wir nicht zu denen, die durch Vergleichung Schillers mit Goethe den Wert des letzteren herabdrücken möchten. Beide Dichter sind vom ersten Range, beide sind groß, vortrefflich, außerordentlich; und hegen wir etwas Vorneigung für Goethe, so entsteht sie doch nur aus dem geringfügigen Umstand, daß wir glauben, Goethe wäre imstande gewesen, einen ganzen Friedrich Schiller mit allen dessen Räubern, Piccolominis, Luisen, Marien und Jungfrauen zu dichten, wenn er der ausführlichen Darstellung eines solchen Dichters nebst den dazu gehörigen Gedichten in seinen Werken bedurft hätte."

Wer wie Heine die Menschen in sinnenfreudige Hellenen und asketische Nazarener einteilte, wer sich selber zu den ersten rechnete und so gern den „großen Heiden" Wolfgang Goethe als Bundesgenossen zitierte, der mußte sein eigenes Streben etwa als den Versuch auffassen, die Ideale des Neuhumanismus in zeitgemäße Formen zu kleiden, konnte sich also zu keinem seiner Vertreter in prinzipiellen Gegensatz stellen. Ganz anders dachte der zweite Vorbote des „Jungen Deutschlands", Ludwig Börne. Wenn Heine im inneren Herzen stets der Künstler blieb, der wußte, daß Dichtungen um ihrer selbst willen da sind, so hatte Börne mit voller Überzeugung alle ästhetischen Maßstäbe beiseite geworfen. Beide verlangten vom Dichter, daß er sich in den Dienst der großen Ideen der Zeit stelle, aber nur Börne verstand darunter ganz ausschließlich politische Wünsche. „Goethe hätte ein Herkules sein können, sein Vaterland von großem Unrate zu befreien; aber er holte sich bloß die goldenen Äpfel der Hesperiden, die er für sich behielt, und dann setzte er sich zu den Füßen der Omphale und blieb da sitzen[54])."

[53]) Elster VII 253 f.

[54]) „Aus meinem Tagebuche" 20. Mai 1830 (die folgenden Stellen zum 18. Mai und 30. April).

Gab es nun einen Grund, Schiller als den besseren Mann zu preisen? Die großen Dichter und Redner Italiens, Frankreichs und Englands, ja das waren Leute, aber Schiller? Hatten die „Horen" während der heißen Tage der französischen Revolution nicht ausdrücklich alles, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezog, aus ihren Blättern verbannt? Also auch bei ihm Abwendung von den Volksinteressen, Trennung von Leben und Kunst, und zwar nicht nur im Inhalt seiner Werke, sondern auch in der Form! Welch zahllose Menge unnötiger Fremdwörter in seinen Briefen noch mehr als in denen Goethes! „Und solche Männer, die in ihren Werken so reines Deutsch schreiben! Ist das nicht ein Beweis, daß ihnen Leben und Kunst getrennt war, daß ihr Geist weit von ihrem Herzen lag?" Da sprachen sie von der Erbärmlichkeit des Publikums, von den Deutschen, denen man die Wahrheit so derb wie möglich sagen müsse. Ja, das tut, wie Börne meint, freilich auch bitter not, aber haben „Goethe und Schiller das Recht, auf das Volk, dem sie doch angehören, so stolz herabzusehen? Sie weniger als einer. Sie haben es nicht geliebt, sie haben es verachtet, sie haben für ihr Volk nichts getan . . . Schiller und Goethe lebten nur unter ausgewählten Menschen, und Schiller war noch ein schlimmerer Aristokrat als Goethe. Dieser hielt es mit den Vornehmen, den Mächtigen, Reichen, mit dem bürgerlichen Adel. Der Troß ist zahlreich genug; es kann wohl auch ein Unberechtigter ihrem Zuge folgen und sich unentdeckt in ihre Reihen mischen; und wird er entdeckt, man duldet ihn oft. Schiller aber zechte mit dem Adel der Menschheit an einem kleinen Tischchen, und den ungebetenen Gast warf er hinaus. Und seine Ritter der Menschheit wissen das Schwert nicht zu führen, sie schwätzen bloß und lassen sich totschlagen; es ist ein deklamierender Komödianten-Adel. Marquis Posa spricht in der Höhle des Tigers wie ein Pfarrer vor seiner zahmen Gemeinde und vergißt, daß man mit Tyrannen kämpfen soll, nicht rechten. Der Vormund eines Volkes muß auch sein Anführer sein: einer Themis ohne Schwert wirft man die Wage an den Kopf".

Börne ist bekannt als einer der erbittertsten und auch ein-

flußreichsten Goethegegner, nichtsdestoweniger wird man aber auch bei ihm wie bei Heine von einer persönlichen Bevorzugung des Gehaßten vor Schiller sprechen können; was er bei Goethe angriff, war sein Charakter, die Art seines Dichtens, nicht aber eigentlich die Dichtungen selbst, deren Schönheit er sehr wohl empfand. Das war es, daß dieser gottbegnadete Dichter so gar nicht im Dienste seiner Tendenzen zu verwenden war, was seinen Haß so bitter machte; bei Schiller aber richtete er gerade gegen die Werke, in deren Freiheitspathos sonst die Demokraten schwelgten, die Schärfe seiner Kritik[55]). Was er vom „Don Carlos" hielt, geht schließlich schon aus der oben zitierten Stelle hervor, eine eigene Rezension spricht ihm das erste Erfordernis der Tragödie, die Handlung, ab: „nichts geschieht, wenig wird empfunden, am meisten wird gedacht". So bleibt denn eigentlich nichts übrig als ein „schön vergoldetes Lehrbuch über Seelenkunde und Staatskunst", „ein vierstündiger Unterricht in Dingen der Weltweisheit". Im „Wilhelm Tell" war ja nun eine Handlung, eine Tat vorhanden, aber befriedigen konnte sie Börne nicht, und ganz charakteristisch macht er dafür den Charakter Schillers verantwortlich. „Aus Schillers liebevollem, weltumflutendem Herzen entsprang Tells beschränktes, häusliches Gemüt und seine kleine enge Tat." Tell, der gute „Papa Tell", wie er an anderer Stelle genannt wird, erscheint ihm als Philister, all sein Tun und Reden wiegt er nach Drachmen ab, sein abgemessenes Betragen im Angesicht grenzenlosen Elends und unermeßlicher Berge ist etwas abgeschmackt, ein geringer Mann steht Gevatter bei einer fürstlichen Tat. Damit ist die Befreiung der Schweiz gemeint, denn Tells eigene Tat erscheint Börne als schnöder Meuchelmord. Vorher hätte er handeln sollen, als ihm der Tyrann Unmenschliches zumutete, aber da benimmt er sich kläglich; für sein „lieber Herr" verdiente der bange Mann Ohrfeigen, der Apfelschuß bleibt ein Rätsel und ist undramatisch dazu; „ein

---

[55]) Vergl. Dramaturgische Blätter: „Don Carlos", „Über den Charakter des Wilhelm Tell in Schillers Drama". (Gesammelte Schriften 1862, IV 72 ff., 316 ff., 12).

Vater kann alles wagen um das Leben seines Kindes, doch nicht dieses Leben. Tell hätte nicht schießen dürfen, und wäre darüber aus der ganzen schweizerischen Freiheit nichts geworden".

Die Einseitigkeiten dieser Kritik liegen auf der Hand, Börne wollte auch einseitig sein. Was ging es ihn an, daß wenn je bei einem Stoffe so beim Tell das Gerüst der Handlung gegeben war? Sache des Dichters konnte nur sein, seine Menschen so zu formen, daß sie Träger einer solchen Handlung sein konnten, nimmermehr aber die Sage zu verbessern, etwa gar so ein Unding zu schaffen wie den Tell ohne Tellsschuß! Daß dies aber Schiller mißlungen ist, dürfte kaum zu beweisen sein: eben darum ist Tell der schlichte Mann aus dem Volke, kein Posa mit lodernem Freiheitspathos, eben darum ist er auch gar nicht der „Held" des Dramas im engeren Sinne, sondern erscheint nur mit seiner Tat als ein Teil der ganzen Volksbewegung, die auch ohne ihn doch wohl zum Siege führen würde. Was aber das „Undramatische" der Tat anbetrifft, so braucht man nur unbefangenen Sinnes ins Theater zu gehen, ja nur die Szene sich einmal mit verteilten Rollen vorlesen zu lassen, keinem, meine ich, sollte da die dramatische Spannung entgehen, die sich mit den Worten „Der Apfel ist gefallen" entladet.

Damit ist auch eigentlich schon beantwortet, was Börne gegen den „Don Carlos" sagt. Freilich, er hat ganz recht, eine Anleitung, Revolutionen zu machen, ist er ebensowenig wie der „Tell"; auch über den Umgang mit Fürsten ist daraus für Demagogen nichts zu lernen. Man kann ihm auch ohne weiteres zugeben, daß es mit der Handlung etwas schwach bestellt ist; kraus verschlingen sich die Fäden, und nach den praktischen Proben, die der Malteser ablegt, würde man wohl nicht ohne Besorgnis ihm als verantwortlichem Minister das Wohl eines ganzen Volkes anvertraut sehen. Das alles findet seine Erklärung in der Entstehungsweise der Dichtung, auf die Börne schließlich nicht einzugehen brauchte; daß er aber blind war gegen die gewaltige dramatische Energie, die — was Wahrscheinlichkeit und Lebensklugheit! — die beiden dramatischen Antagonisten in der großen Szene des dritten Aktes gegenüberstellt, das ist schlimm genug

für den szeptertragenden Kritiker. Das ist ja die Tat, die Börne vermißte, daß da der edle Schwärmer Gericht hält über den spanischen Philipp, es war doch am Ende der neue Geist, der Geist der Zukunft, der mit dem Absolutismus abrechnete, und das ist Handlung genug für die Bühne.

Beinahe eher als die Einzelkritik wird man noch verstehen können, wie Börne zu seiner grundsätzlichen Ablehnung unserer klassischen Dichtung überhaupt kam. Wer wie er aufging im Streite des Tages, mochte zürnen, daß die Weimaraner die Tagesfragen so kalt gelassen hatten und ließen — Goethe lebte ja noch — und welch Fest wäre es für Börne gewesen, hätte er geahnt, daß für den Alten die Auseinandersetzung zwischen Cuvier und Sainte Hilaire im Institut de Paris weit wichtiger war als der Kampflärm der glorreichen Julitage! Heute wissen wir freilich, daß der eifernde Verfasser der „Pariser Briefe" bei allem guten Willen doch für die zukunftsfreudigsten Elemente des deutschen Lebens blind war; so wußte er denn auch nicht, daß er lästerte, als er Goethe und Schiller jedes Verdienst um das deutsche Volk absprach. Der größere zeitliche Abstand hat uns den Blick frei gemacht: das moderne England würde kaum anders fühlen, hätten Lord Byron und Thomas Moore, die Börne einmal als Muster aufstellt, nie gelebt; die verworfenen Goethe und Schiller gehören aber zu den Grundsteinen des neuen Deutschlands.

Nur in einem hatte Börne zweifellos recht: gar zu einfach hatte es sich Heine gemacht, wenn er auf Grund einiger klingender Sätze Schiller zum Fahnenträger demokratischer Zeitideale machte. Mit dem verhaßten Goethe[56] traf Börne zusammen, wenn er Schiller als den aristokratischer Gesinnten bezeichnete. Und wer sich nicht zufrieden gab mit der Erinnerung an einige stolze Worte von Freiheit und Menschenwürde, der mußte ihm wohl beistimmen. So finden wir denn, bei allem sonstigen Gegensatz gegen Börne, das, was er leidenschaftlich über Schiller hervorsprudelte, in systematischem Zusammenhange vorgetragen in dem Buche wieder, das die Jungdeutschen als ihren ästhetischen

[56]) Zu Eckermann am 4. I. 1824.

Kodex ansahen, in Ludolf Wienbargs „Ästhetischen Feldzügen“[57]).

Sicherlich der sympathischste der Jungdeutschen, dieser Kieler Privatdozent, der in einer Zeit, da die Ästhetik sich gar zu gern weit vom Leben weg in die abstraktesten Höhen erhob, so keck an einer Stätte, wo sonst allergraueste Theorie herrschte, vom Leben und den Erfordernissen dieser Zeit zu reden wagte. Nichts von der ätzenden Schärfe, nichts von dem Vordrängen der eigenen Persönlichkeit, das bei manchen anderen Männern seiner Richtung so leicht verstimmend wirkt, keine aufdringliche Tendenz für irgend welche Partei, wohl aber wehte etwas von dem nationalen Geiste, der in der halb verlorenen Nordmark des Reiches sich um dieselbe Zeit so kräftig regte, auch durch den Hörsaal, in dem diese frischen Vorträge gegeben und genommen wurden. Freilich die Fachästhetiker, die an die Spitze ihres Lehrgebäudes die spekulativ erfaßte Idee des Schönen stellten und aus ihr dann mit stolzer Sicherheit die Gesetze für alles dichterische Gestalten ableiteten, mußten unwillig werden, wenn sie hörten, ihre Wissenschaft sei für Deutschland zu früh gekommen, erst das Leben müsse das Gefühl des Schönen befruchten und bilden; nun aber habe man nur allzuviel Philosophie und Gelehrsamkeit, es fehle den Deutschen der gemeinsame Mittelpunkt der Bildung, das gemeinsame Leben überhaupt.

Also der alte Ruf nach dem poetischen Leben und der lebendigen Poesie wurde von neuem erhoben, und ganz blieb auch bei Wienbarg der Vorwurf nicht aus, daß Goethe und Schiller sich allzu fremd ihrer Zeit und ihrem Volke gegenübergestellt hätten. Sie erscheinen ihm ein wenig als poetische Kamäleons, die die Poesie fremder Völker und Zeiten aufs täuschendste nachzuahmen verstanden hätten. „Wie das ‚Mädchen aus der Fremde‘ kam die Poesie zu den Deutschen: so lasen sie Schillers und Goethes Gedichte, sahen den ‚Tell‘ auf der Bühne, und wenn die Poesie wieder weggegangen war, so war ihre Spur verloren, und des Philisteriums breite, ausgetretene Fußstapfen wurden

[57]) Hamburg 1834; vergl. S. 8, 67, 132.

betreten, nach wie vor." Das ist aber nicht Wienbargs letztes Wort: er wußte ganz gut, wo die Quellen nationalen Lebens rannen; wenn er eine Umkehr der Poesie zum Leben forderte, so sollte dabei Vorbild der junge, Rat der alte Goethe sein. In jenem sah er den Vertreter des deutschen Dramas, und es sollte kein Tadel sein, wenn er hinzufügte, des Dramas, „das nicht mehr ist, das zu den Schatten herabgestiegen ist, einer Zeit angehört, der wir nicht mehr angehören können noch wollen", denn in diesem Drama spiegelte sich doch die Zeit wieder, da es entstand. Das gerade nun vermißte er bei Schiller. „Geht man die schimmernde Reihe von Schillers Trauerspielen durch, so findet man, die allerersten vielleicht ausgenommen, darin keine Spur, zu welcher Zeit sie entstanden oder vor welchem Publikum sie aufgeführt, es sind Kunstdramen." Er macht sich selbst den Einwand, daß der Charakter der Zeit sich am Ende in ihrer ideellen Richtung, ihrer Vertiefung in Abstraktion und Theorie spiegele, aber er widerlegt ihn sofort: ein Umstand hindert, diese Dramen als Zeitbilder aufzufassen; „es gibt keine Succession in Schillers Werken, keine andere als die immer durchdachter und selbstbewußter werdende Kunst. Seine Dramen zeigen auf der einen Seite keinen inneren Zusammenhang, keine organische Einheit, keine durchlebte Geschichte von Ansichten und Gemütsstimmungen, auf der andern Seite nach außen hin keinen Zusammenhang mit den Gemütsstimmungen und Ansichten seiner Zeitgenossen".

Ebenso verhielt sich Wienbarg gegen beide Dichter als ästhetische Berater: auch hier folgt er lieber Goethe, weil seine ästhetischen Bemerkungen Produkte seiner Lebens- und Kunsterfahrung sind, Schiller dagegen theoretisierte, und nicht glücklich, weil ihm die abstrakte Philosophie Kants den Blick verwirrte. Er klagt Schiller an, Sittliches und Schönes verkannt, die Ästhetik zugunsten der Moral herabgedrückt zu haben; ihm, der das Leben ja wieder poetisch machen wollte, schien eine besondere Moral vom Übel zu sein: „Schafft uns ein kräftiges Geschlecht, sprengt die Bande, die den Kraftguß schöner Neigungen und Triebe sündhaft gefesselt halten, befreit die Welt von den Sünden

eurer Schwäche und dann seht, wie viele Rudera eurer Pflichtenlehre sich in der Umgebung des Lebens erhalten werden. Das ist der Hauptfehler unserer Moral, nur zu verbieten, alles Treibende und Liebende in uns als das Unmoralische darzustellen."

Sehr schön, nur war Wienbarg im Irrtum, wenn er meinte, all diese Dinge gegen Schiller fordern zu müssen. Es zeigt fast schlagend, wie gering auch bei den Höchstgebildeten die Kenntnis des wirklichen Schiller war, wenn der Redner mit solchem Nachdruck sich gegen ihn wendet, wo er ihn als Bundesgenossen hätte herbeirufen können. Das war ja schon das Ziel der Abhandlung „Über Anmut und Würde", dann der „Ästhetischen Briefe" gewesen, die Zeit Kants Pflichtgebot nicht mehr als mürrischen Rigorismus empfinden zu lassen, sondern sie zu lehren, daß schönen Naturen die Sittlichkeit selbstverständlicher Ausfluß ihres Wesens ist. Und nun wurde der selbständige Dolmetsch Kants zu seinem Schildknappen gemacht, nur weil, statt aus der Gesamtheit der ästhetischen Meinungen Schillers zu urteilen, sehr einseitig bloß die eine Abhandlung „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen" herangezogen wurde, deren Ausführungen sich allerdings als ein augenblickliches Zurückweichen Schillers von dem schon glücklich erreichten Standpunkte einer selbständigen Ästhetik darstellen. Ebenso blieb Wienbarg bei dem, was er von der Weltfremdheit Schillers und seiner Werke sagte, nur auf der Oberfläche: die Resultate des vieljährigen Studiums Kants, des Nachdenkens über die Prinzipien der eigenen Kunst sollten wahrhaftig keine Abstraktionen bleiben. Wenn die Jungdeutschen wenig später die Gründung einer „Deutschen Revue" planten, als eines Sammelplatzes aller modern denkenden Geister, als eines Kampfmittels gegen plattes Philistertum, für politischen und ästhetischen Fortschritt, Pläne, die ein berüchtigter Bundestagsbeschluß vor der Geburt erstickte, so wiederholten sie eigentlich nur, was einst mit den „Horen" beabsichtigt worden war. Zwar fehlte bei diesen — ziemlich selbstverständlich unter den Zeitverhältnissen — das politische Element, aber nach zeit- und kulturgeschichtlichem Einfluß strebten

die Hefte doch auch, die den neuen Gedanken von Weimar und Jena unter dem deutschen Publikum Bahn brechen sollten. Ebenso war es ein Irrtum, die Reihe der Dramen vom „Wallenstein" bis „Tell" in diesem Sinne als zeitlose Kunstwerke anzusehen; die tiefer schürfende Forschung späterer Tage hat auch in ihnen die Zeitdokumente erkannt: sie konnten nur zu einer Zeit entstehen, wo Kants Ideen die Gemüter erfüllten, und wie sie ihrerseits in das Leben der Nation eingriffen, braucht nicht nochmals hervorgehoben zu werden.

Die Abwendung von Schiller war darum nicht weniger entschieden, weil sie von blindem Schillerhasse weit entfernt war. Der Dichter war auch für Wienbarg der „ewig teure Mann"[58], aber die junge Generation wollte er doch nicht in seine Fußstapfen treten sehen. Für den Gegensatz zwischen Goethe und Schiller prägte er die Formel, jener habe *aus* dem Volke, dieser *für* das Volk gedichtet, wobei man allerdings fragen kann, was aus der Theorie von der Weltabgewandtheit seiner Dichtung wird. „Glühend, leidenschaftlich, atmend für das Große und Ungeheure, blieb er der Mann des Volkes in den fulminantesten Augenblicken seines Genius," aber sein Dichten richtete sich doch wiederum als Ganzes an ein Publikum, das kein gemeinsames nationales Gepräge besaß: „sentimental, verständig, gutmütig, rednerisch entsprach er der sehr achtbaren Zuhörerschaft, die sich ungern den tragischen Dolch auf die Brust setzen läßt, wenn sie ihn nicht durch den Knauf schöner Phrasen und Redensarten unschädlich gemacht sieht" (mit dem schiefen Bilde widerlegt Wienbarg sich eigentlich schon selbst: ebensowenig wie der Knauf die Waffe unschädlich macht, kann das rhetorische Element die Tragik aufheben). Darum soll Schiller höchstens ein Nationaldichter sein, wenn das ein Dichter ist, der die gesamten Elemente, woraus die Nation augenblicklich besteht, einigermaßen zu befriedigen weiß. Der neuen Zeit aber winken andere Sterne: „dem Unpoetischen nirgends eine Konzession, das Poetische, das euch beseelt und durchglüht, nackt und kühn vor die Augen des

[58]) Vergl. Zur neuesten Literatur. Mannheim 1835, 74 ff.

Volkes hingestellt, in großen leuchtenden Frakturgedanken ... Werdet Volksdichter, das ist unsere kurzgefaßte Meinung".

„Das junge Deutschland hat nun wenigstens ein Individuum aufzuweisen, das einige Stücke auf den alten Goethe hält," so äußerte sich recht bezeichnend ein Kritiker[59] über die „Ästhetischen Feldzüge", aber der eine Jünger warb dem großen Meister andere Anhänger, begrüßten doch Gutzkow wie Laube, Mundt wie Kühne in Wienbargs Buch die Zusammenfassung und Verdeutlichung ihrer eigenen ästhetischen Überzeugungen[60]. So meint man denn auch, seinen Einfluß in dem temperamentvollen Büchlein zu spüren, das zwei Jahre später Gutzkow unter dem Titel „Über Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte"[61] veröffentlichte: ein Anwalt des Goethischen Genius wollte er gegenüber der Verständnislosigkeit der Zeit sein, und er glaubte, nicht zum Ziel kommen zu können, ohne Schillers Geltung nicht nur als Dichter, sondern als Gesamtpersönlichkeit herabzusetzen. Auch er vermißt bei dem großen Dramatiker die einheitliche Lebensanschauung, eine Tragödie scheine gegen die andere zu protestieren, Wunder nehmen würde ihn ein Versuch — wie er übrigens besonders in neuerer Zeit mehr als einmal mit gutem Erfolg gemacht wurde — aus seinen Werken eine Harmonie seiner Grundsätze über das Leben und die Welt, eine Konkordanz der Dinge im Himmel und auf Erden, zusammenzustellen. „Im ganzen Schiller liegen zahllose Sentenzen, aber kaum eine einzige Maxime. Aus diesen Jamben philosophier' ich mir noch kein Leben zusammen und kann aus dem, was sie verbieten, nimmermehr auf das schließen, was sie erlauben." Schiller war eben auch nach Gutzkow kein Eigener, sondern ein mühseliger Anempfinder: „seine edle, unerschrockene Seele war weder mit Anschauungen noch mit Tatsachen geschwängert. Bei jedem Werke, das er schuf, verbrauchte er den ganzen Stoff, der ihm zu Gebote stand, und war nach der Schlußszene des letzten Aktes so erschöpft, daß sich sein Geist erst allmählich an neuen

[59]) Zitiert bei V. Schweizer, Ludolf Wienbarg. Leipzig 1898, 54.
[60]) Vergl. Joh. Prölß, Das junge Deutschland. Stuttgart 1892, 423.
[61]) Berlin 1836; vergl. 25 ff., 92, 113 ff.

Dingen, die er von außen nahm, erholen und erfüllen mußte. Nach dem eifrigen Studium wuchs ihm wieder die Schwinge, und nach langjähriger Vorbereitung hatte er sich wieder soweit gesammelt und soviel zusammengelernt aus Kant, aus der Geschichte, aus Shakespeare, daß er auf fünf neue Akte für einen ganzen gelten und etwas in sich Abgeschlossenes produzieren konnte".

Fast leichtfertig erscheinen solche Angriffe: dann allerdings verlor Schillers Leben die Einheit, wenn man ohne weiteres einen bedeutenden Teil seiner Geistesarbeit, die geschichtlichen Studien, das harte Ringen mit der treibenden Geistesmacht seiner Zeit, der Kantischen Philosophie, einfach als Zeichen innerer Ärmlichkeit, als Verlegenheitsbeschäftigungen eines stoffhungrigen Dichters ansah und sich mit allgemeinen, aber um so kühneren Behauptungen der Verpflichtung überhob, das geistige Band aufzusuchen, das den „Demetrius" mit den „Räubern" verknüpft. Aber was will das schließlich sagen, wenn man sieht, wie sich Gutzkow kühn über klar zu Tage liegende Tatsachen wegsetzt: wo bleiben seine Behauptungen über die Armut des Schillerschen Geistes gegenüber der dichterischen Leistung, die sich in die letzten Lebensjahre des schwerkranken Mannes zusammendrängt?

Von dem Polemiker wird man nicht Reife der Kritik verlangen dürfen, darum ist, was Gutzkow über Schillers Dramen sagt — die andern Werke berücksichtigt er überhaupt nicht — recht schwach, vor allem, weil er sich mit allgemeinen Orakelsprüchen begnügt, mit denen sich der Leser dann abfinden mag. Was soll es denn schließlich heißen, wenn „Karl Moor" und „Kabale und Liebe" Schöpfungen sind, die trotz ihrer „dämonisch markierten Bestimmtheit" doch unsere „Vorstellungen nur an Allgemeines überliefern"? Ist gemeint, daß die Menschenschilderung in diesen Jugenddramen noch unvollkommen ist, so hatte Schiller das schon selber gesagt, als er den Dichter der „Räuber" vermessen schalt, weil er Menschen darstellen wolle, ehe er sie kenne; aber dafür verdient das „Allgemeine" dieser Dramen, vor allem der „Räuber", nämlich die Aufrollung eines

großen Menschheitsproblems, der tragische Kampf des Einzelwillens gegen die sittliche Weltordnung, um so größere Bewunderung. Aber Gutzkow fährt fort: „Mit dem Schluß dieser Dramen stürzt ihre Erfindung zusammen, und der uns packende Rest ist ein unbestimmtes, leeres, schauerliches Mißbehagen an der Gesellschaft, das, weil die Weltkopie in ihnen das Original doch wahrlich nicht treu wiedergibt, auch nicht einmal Entschlüsse in uns bewirken kann." Ja was für Entschlüsse denn? Welche Entschlüsse bewirken „Faust" oder „König Lear"? Woher weiß Gutzkow, daß jenes Mißbehagen etwas anderes als sein subjektives Gefühl ist; mit welchem Rechte will er andern verbieten, da die Schauer des Tragischen zu fühlen?

Auf diesen Ton sind auch seine übrigen Bemerkungen gestimmt; selbst sein Lob — „Wallenstein" und „Tell" „genügen" ihm — hat die Tendenz, sein allgemeines Urteil, Schiller sei gegenüber dem dichterischen Genie Goethe nur eine „leicht erregbare Kapazität" zu bestätigen. Trotzdem ist aber auch Gutzkows Buch nicht von einem Schillerverächter geschrieben; man wird die übertreibende Bitterkeit einiger seiner Urteile zwar nicht entschuldigen, aber verstehen dürfen, wenn man an die Verständnislosigkeit denkt, mit der das Publikum zum guten Teile Goethe gegenüberstand, an die Philistrosität, die sich manchmal für Schillerbegeisterung ausgab. Die Stelle, die sich Schiller im Herzen des deutschen Volkes erobert hatte, erkannte selbst dieser Gegner an; ein Satz wie der, daß das deutsche Volk die Dichtungen Schillers allerdings heißer lieben dürfte als die Goethes, weil Schiller kühn, Goethe nur weise war, ließ doch schon erwarten, daß in späterer Zeit Gutzkow von anderm Standpunkt aus gerechter urteilen würde.

Die übrigen Männer des „Jungen Deutschlands" scheinen den Führern gefolgt zu sein, nur von Kühne vermag ich es sich nicht zu belegen. Aber selbst Heinrich Laube[62], der ehe-

[62]) Aufsatz „Allgemeine Kritik" unter dem Pseudonym Alethophilos (zitiert bei Prölß a. a. O. 200); vergl. auch Weilens Ausgabe der Theaterkritiken I, XIV.

malige Breslauer Heißsporn, wollte zwischen 1830 und 40 nicht mehr als blinder Verehrer Schillers gelten. Es war ihm zweifelhaft geworden, ob in der höheren Tragödie denn wirklich alles von einem höheren Standpunkte angesehen werden müsse, als das Leben biete, ob alles veredelt sein und sogar der niedere Diener ans Ideal streifen müsse. Schillers Geist habe diese Richtung genommen — außer im „Lager", das gewiß nicht den niedrigsten Platz unter seinen Erzeugnissen einnehme — nicht aber Shakespeare; die Fülle des Lebens lasse sich nicht einfangen, wo das Gesetz des Idealisierens gebiete: auf diese Weise könne es eigentlich gar kein poetisches Trauerspiel geben, dessen handelnde Personen aus dem niedern Stande stammen. Auch Laubes „Geschichte der deutschen Literatur"[63]) kann angeführt werden: eine eigene Ironie fügte es, daß in ihr der einstige Bekämpfer Wackernagels nun mit dessen Worten Beatrice, Max und Thekla einen „lyrischen Hauch" nannte, in diesen Gestalten erscheine noch in der reifen Kunst Schillers seine fleischlose Jugendart. Und der Mangel ist nicht zufällig; Laube spricht von der poetischen Logik Schillers, mit ihr „schöner, prächtiger, als je etwas in deutscher Sprache geschrieben worden ist, hat er uns bezaubert; poetische Schlüsse, wie wunderbar mußten sie auf eine vorherrschend philosophische Nation wirken!" Wenn Schillers Wirkung so auf außerästhetische Ursachen zurückgeführt wurde, war es auch nur folgerichtig, ihm eigentliches Dichtertum überhaupt abzusprechen: „keine eigentlich künstlerische Natur wußte er sich nur mit energischem Geiste auch dies Bereich anzueignen". Was dem Dichter genommen wurde, verkleinerte indessen nicht den Ruhm des Schriftstellers; der selbst im argen Verdacht der Demagogie stehende Laube übersah nicht, daß Schiller eine geistige Großmacht in der Entwicklung der Nation gewesen und geblieben war, „er hat das unsterbliche Verdienst, das deutsche Volk zu einem allgemeinen und starken Interesse bewegt zu haben für alles Hohe, Edle oder Mächtige im Völker- und Menschengeschicke".

---

[63]) 1840 III; vergl. 72 f., 3, 82.

Sowohl Laube wie Gutzkow werden uns in den folgenden Jahrzehnten wiederbegegnen, und wenn sie, als das junge Deutschland in seiner Maienblüte stand, das, was sie von Schiller trennte, hervorhoben, so erinnert in späterer Zeit an diese Gegensätze nur wenig; länger blieb dagegen der jüngste vom jungen Deutschland, Theodor Mundt, der Abneigung gegen Schiller treu[64]). Sie gründete sich wie bei den andern seiner Gruppe auf ihr gemeinsames Bestreben, sich der Fülle der Erscheinungen zu bemächtigen; Schiller aber habe die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit als ein zu herbes Element der Trennung in seiner Poesie bestehen lassen, „und statt durch ein Streben nach Plastik Rettung für diese Trennung zu suchen wie Goethe, hatte er sich vielmehr in jenem Dualismus noch auf philosophischem Wege bestärkt, indem er an der getrennten Weltansicht der Kantischen Philosophie sein Lebens- und Kunstprinzip sich verfestigte".

Die ungemeine Popularität Schillers hing für Mundt mit diesem seinem Mangel zusammen. Freilich, er hatte eine deutschnationale Bedeutung, aber im ungünstigen Sinne: „krank deutsch" war der Dichter, in seiner eigenen Individualität stellte er die innere Zerrissenheit des ganzen Volkscharakters dar; darum aber kommt man bei ihm „überhaupt nicht leicht über die deutschen Nationalsorgen hinaus; man fühlt bei ihm die Brustbeklemmung unserer Nationalität und das schwer atmende Ringen nach einer noch verhüllt liegenden Zukunft". Da haben wir Wienbargs „nationalen Dichter" wieder, und Mundt setzt noch deutlicher auseinander, daß das kein Ehrentitel sei. Teuren Preis habe Schiller bezahlt für seine Wirkung in alle Stände hinab, sie sei erkauft mit einer rhetorischen Mischung von Erhabenheit und Trivialität, „darum traf er wohl die Massen, aber sein Einfluß auf die allgemeine Nationalbildung war dennoch kein tiefer dringender".

Es ist bezeichnend für die mehr nach dem geistreichen oder

---

[64]) Vergl. Allgemeine Literaturgeschichte. Berlin 1846 II 540 ff. und inhaltlich und zum Teil wörtlich damit übereinstimmend: Geschichte der Literatur der Gegenwart (zitiert nach der zweiten Auflage. Leipzig 1853); vergl. 255 ff.

doch geistreich sein sollenden Schlagwort als nach wirklicher Erkenntnis strebende Art Mundts wie manches seiner Bundesgenossen, daß es ihm nicht einfällt, seine Behauptungen zu beweisen oder zu erläutern. Niemand kann aus dem, was er über die Dramen Schillers sagt, entnehmen, wieso der Dichter seine Leser oder Zuschauer im Kreise enger Nationalsorgen gebannt halte; die Jugenddramen erscheinen ihm als Offenbarung des revolutionären Dranges ihrer Zeit, die „Räuber" besonders werden als von charakteristischer Bedeutung für diesen Moment des Völkerlebens gepriesen, und wenn dann im „Don Carlos" ein Rückzug auf das Gebiet der allgemeinen Ideale beginnt, im „Wallenstein" diese Bahn fortgesetzt wird, so sollte der Kritiker doch darin viel eher ein — von seinem Standpunkt vielleicht bedauerliches — Gleichgiltigwerden gegen „das schwer atmende Ringen der Zeit" sehen. Ein Verständnis, sei es nun historischer oder ästhetischer Art für die Leistung, die der „Wallenstein" in der Entwicklung des deutschen Dramas bedeutet, besaß Mundt nicht; er sah nur anstelle wilder Kraft künstliches Pathos, anstelle idealistisch revolutionärer Tendenzen ethische Überlegungen. Die letzten Jahre gar brachten nur Verirrungen: „der alte, naturwüchsige Schiller, den man sich gleichwohl tausendmal zurückwünscht, hat sich zu Goethischen und antiken Messungen bequemt und überwunden. Der Dichter hat sich in diesen Produktionen gewissermaßen selbst über den Löffel barbiert und sich eine Gewalt angetan, durch die er das Beste, was er sonst war und hatte, zum Teil ganz fratzenhaft entstellt".

Mag das ablehnende Verhalten des jungen Deutschlands gegen den Dichter, dem zu gleicher Zeit das liberale Bürgertum laute Feste feierte, zunächst überraschen, zu verstehen ist es schon. Seine Männer dachten gründlich genug, um zu sehen, daß die Beschlagnahme Schillers für die politischen Gegenwartsbestrebungen des Liberalismus höchstens für flüchtig vorüberrauschende Feiern mit einigen klingenden Zitaten zu begründen war, andererseits aber hatten sie eine viel zu einseitige Auffassung von der Art, wie ein Dichter die bewegenden Tendenzen seiner Zeit in sich aufnehmen, wie er selbst auf seine Zeit wirken

kann. Sie sahen am Ende des achtzehnten Jahrhunderts immer nur die politische Revolution jenseits des Rheines; ihr Atem schien ihnen wohl durch die „Räuber" und „Kabale und Liebe" zu wehen, auch Marquis Posa konnte noch als „Normalfigur für die Schillerschen Freiheits- und Naturideale" gelten, aber dann? Man erinnere sich an Wienbargs Urteil über die nicht im guten Sinne gemeinte Zeitlosigkeit der späteren Dramen, an Gutzkows Klagen über den Mangel einer einheitlichen Lebensanschauung; wie sonst ist auch hier Mundt im Ausdruck seiner Abneigung am deutlichsten: „die französische Revolution machte auf Schillers Gemüt und Urteil (im ‚Wallenstein') schon keinen überwältigenden Eindruck mehr. In dem Kampf zwischen König und Nation war er sogar geneigt, sich auf die Seite des ersteren zu stellen".

Wenn nun auch über Goethes persönliches Verhältnis zur französischen Revolution kaum Besseres zu melden war, so waren doch die Jungdeutschen geneigt, das um des Charakters seiner Dichtung willen zu verzeihen. Wie nahe lag die Parallele zwischen der Empörung des Geistes gegen alle überlieferten Schranken der Religion und Sitte, wie sie im „Faust" dargestellt wurde, und dem Kampfe um Emanzipation im weitesten Sinne, wie sie ihn führten! Und dann der „Wilhelm Meister" mit seinen sozialen Kapiteln, die „Wahlverwandtschaften" mit ihrer Behandlung eines den Jungdeutschen so besonders interessanten Problems!

Doch nicht nur ihr ästhetisches Programm führte die Jungdeutschen zu Goethe mehr als zu Schiller; es kam noch ein mehr äußerer Umstand hinzu, und gerade der erklärt es, wie zwei so entgegengesetzte Richtungen wie sie und die Hochkirchler in Neigung und Abneigung zusammentrafen. Bei allen demokratischen Tendenzen hatten die Jungdeutschen in ihren Anfängen doch wenig Fühlung mit dem Volke in seinen mittleren Schichten, ganz ebenso wie die Ansichten der Gelzer und Eichendorff auf Verständnis zunächst nur bei den oberen Zehntausend rechnen konnten. Wo der Mittelstand in Frage kam, da galt Schiller, ganz gleich, welches die politische und religiöse Richtung

des Einzelnen war; ließen sich doch sogar die Pietisten ihn gefallen, während Goethe besonders für die Jugend als gefährlich angesehen wurde[65]). Für die Ideale des Jungen Deutschlands konnte hier kein Boden sein. Seine Mitglieder verschmähten ja auch zunächst die gebräuchlichen Formen der Literatur als konventionell; für ihre novellistischen Reisebilder, kritischen Skizzen, für Romane in der Art von „Seraphine" oder „Wally", konnten sie auf Leser nur in denselben ziemlich exklusiv literarischen Kreisen rechnen, in denen sie selbst, wenn auch zum Teil aus dem kleinen Mittelstande hervorgegangen, ausschließlich heimisch geworden waren. Dort aber wirkte die hochmütige Ablehnung, die in der romantischen Zeit Mode gewesen, immer noch nach, dort sah man im Geschmack an Goethe ein Kriterium der Bildung. „Schiller hat die Jünglinge und Jungfrauen samt und sonders für sich, das flache Land, die Städte in den Provinzen, die Enthusiasten, die Reinen, denen nur das Reine rein ist; Goethe die Geistreichen, die über Vorurteile erhabene Gesellschaft, deren Mitglieder häufig bis zu einem Grade rein sind, daß für sie das Unreine sogar rein ist; er hat für sich den Salon, das Katheder, das emanzipierte Sofa, die junge und alte Blüte der Hauptstädte. Es gehört eine höhere Stufe der Bildung, eine tiefere Einsicht in den Kern der poetischen Dinge dazu, um Goethe als um Schiller zu genießen und zu würdigen. Goethes Publikum besteht aus Selektanern, Schiller wird bereits von Quartanern, wenigstens in seiner äußeren pomphaft idealistischen Erscheinung erfaßt, gelesen, bewundert und herunterdeklamiert." So faßte am Ende der dreißiger Jahre einer der eifrigsten Vertreter der zeitgenössischen Kritik, Hermann Marggraff[66]), später der langjährige Herausgeber der „Blätter für literarische Unterhaltung", das Verhältnis dieser Jahre zu unsern großen Dichtern zusammen.

Schlimm, daß dem so war, schlimmer, daß diese Verteilung der Anhänger des einen oder andern Dichters über Stadt und

[65]) W. Beyschlag, Aus meinem Leben. Erinnerungen und Erfahrungen der jüngeren Jahre. Halle 1896, 66.

[66]) Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche. Leipzig 1839,77.

Land, Gelehrte und Ungelehrte so gleichmütig gegeben werden konnte. Aber darin zeigt sich gerade die Achillesferse aller bis jetzt besprochenen, lobenden oder tadelnden, Kritik der dreißiger Jahre: man war vielzusehr geneigt, das Urteil über Schiller als abgeschlossen anzusehen — immer wieder finden wir die Phrase verwandt, etwas Neues sei eigentlich nicht über ihn zu sagen — und so fragte man bloß, ob der so oder so, günstig oder ungünstig, beurteilte Dichter in das eigene politische oder ästhetische Schema hineinpaßte. Dabei tritt aber in den tadelnden Urteilen der Jungdeutschen recht deutlich hervor, daß keiner dieser führenden Literaten eine Gesamtanschauung des Dichters hatte. Sie alle glaubten, aus der Erinnerung an die gelesenen oder gesehenen Dramen, die auswendig gelernten Balladen und vielleicht nach einigem Blättern in den philosophischen Abhandlungen Abschließendes über einen Mann sagen zu können, dessen Tiefe sie nicht ahnten. Wie hätten sie ihn sonst zum Dichter populärer Mittelmäßigkeit oder zum ausschließlichen Besitztum reiner Jünglinge und Jungfrauen für gut gehalten!

---

3. Schiller in der Arbeit der Biographen, Philosophen und Literarhistoriker.

Die Tageskritik war also im wesentlichen für die tiefere Auffassung Schillers unfruchtbar. Diese Aufgabe, die um die Wende des Jahrzehnts durch die Veröffentlichung des Goethe-Schillerschen Briefwechsels so bedeutsam in Angriff genommen worden war, blieb jedoch auch in der Folge nicht ohne Förderung; und wieder war es der alte Freundeskreis, der nun allerdings meist mittelbar, durch den Mund anderer, zur Nation sprach. Einzelne dieser Veröffentlichungen, den „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde", den Bettina von Arnim herausgab (1835), und Eckermanns „Gespräche mit Goethe" (1837) mag man fast sensationell nennen; mochte in ihnen Schiller auch nur gelegentlich gestreift werden, die Art und Weise, in der es ge-

schah, verlieh diesen Äußerungen mehr Gewicht als manch lange Abhandlung beanspruchen konnte.

Zunächst: es war Goethe, der sprach. Zwar hatte seine Stellung zu Schiller denen, die im Hause am Frauenplan aus- und eingingen, niemals zweifelhaft sein können, aber für das große Publikum war es eine andere Sache. Seit dem Epiloge zur Glocke — und in ihm machten Veranlassung und Zeit der Veröffentlichung freie Meinungsäußerung doch eigentlich unmöglich — schien Goethe geschwiegen zu haben; auch die berühmten Terzinen „Bei Betrachtung von Schillers Schädel", zuerst 1829 am Schlusse des dritten Buches der „Wanderjahre" veröffentlicht, änderten an diesem Eindruck nichts, die Einleitung zum Briefwechsel mit dem Freunde aber, ein wohlgeeigneter Ort für eine Würdigung des Toten, hatte nur einen Brief an den König Ludwig von Bayern gebracht, dessen Stil und Ausdrucksweise gar zu geheimrätlich waren, um recht befriedigen zu können. So fiel denn erst jetzt das ganze Gewicht des Goethischen Namens für Schiller in die Wagschale, um so mehr, da Form und Inhalt dieser Aussprüche ihren ganz besonderen Reiz hatten. Hier konnte kein Gedanke daran aufkommen, daß etwa irgend welche Rücksichten der Meinung des Herzens nicht freien Ausdruck erlaubt hätten, im vertrauten Kreise hatte Goethe gesprochen, wo das Wort des Olympiers als Orakel geehrt wurde. Dabei waren auch manche Äußerungen — besonders einige bei Eckermann — so prägnant, daß sie fast zu geflügelten Worten werden konnten; man braucht nur an jenen berühmten Ausspruch von den törichten Deutschen zu erinnern, die sich herumstritten, wer größer sei, Schiller oder Goethe, statt sich zu freuen, daß sie überhaupt zwei solche Kerle hätten. Veraltet war die derbe Zurechtweisung immer noch nicht, ebenso wie sich mancher vom jungen Deutschland zu Herzen nehmen konnte, was einst an die Adresse der romantischen Imperatoren und Diktatoren gerichtet worden war: „Schiller mochte sich stellen, wie er wollte; er konnte gar nichts machen, was nicht immer bei weitem größer herauskam als das Beste dieser Neueren; ja, wenn Schiller sich die Nägel beschnitt, war er größer als diese Herren."

Das waren nun freilich nur temperamentvolle Behauptungen eines Mannes, dem allerdings auch die erbittertsten Gegner nie bestritten hatten, daß er um Poesie Bescheid wisse; in andern zeigt sich jene Fülle des Geistes, die in einem kurzen Satz Anregungen für die Erkenntnis der Zukunft ausstreut. Das gilt schon von der schönen Stelle in Bettinas Buch[67]); sie erzählt, wie sie, die auch einst geglaubt hatte, Schiller nicht achten zu dürfen, weil sie Goethe liebe, von ihm selbst bekehrt worden war. Sie erinnert ihn, wie er sie einst, als sie tadelnd von dem Dahingeschiedenen sprach, zurechtwies: „Wäre er hier, Sie würden anders fühlen! Wenn man ihn nicht so reich achtete und so ergiebig, so war's, weil sein Geist einströmte in alles Leben seiner Zeit, und weil jeder durch ihn genährt und gepflegt war und seine Mängel ergänzte." Ähnlich hatte der Dichter auch schon in der beabsichtigten großen Totenfeier für Schiller durch den Chor der Studenten zu allem Volke reden wollen, aber das konnte niemand ahnen. Erst durch Bettina erfuhr man von seiner Erkenntnis, daß Schiller in einem viel tieferen Sinne ein Dichter seiner Zeit und seines Volkes gewesen war, als die Kritiker noch zu würdigen wußten.

Noch mehr aber enthielten die Urteile bei Eckermann Anregungen für künftiges Studium Schillers: während es bei Bettina sich nur um eine Erwähnung handelt, hat der getreue Famulus eine ganze Reihe von Gesprächen aufgezeichnet, in denen auf Schiller Streiflichter fallen: auf sein Leben und sein Dichten, den Charakter seines Gesamtschaffens, die Art der einzelnen Werke und ihre Aufnahme. Nicht alles, was da gesagt wurde, war durchaus ein Lob: Goethe blieb sich stets des Gegensatzes zwischen seiner und des Freundes dichterischer Natur bewußt; die Betonung, mit der er zum Beispiel die Bewußtlosigkeit, das gleichsam Instinktmäßige des eigenen Schaffens, der reflektierenden Art des Freundes gegenüberstellte, etwas mitleidig davon sprach, wie der sich mit philosophischen Denkweisen herumquälte, die ihm doch nichts helfen konnten, hat dahin

---

[67]) Seite 184 der Reclamausgabe.

führen können, daß gerade die Eckermannschen Gespräche benutzt wurden (besonders von Herman Grimm), um Schiller alles echte Künstlertum abzusprechen. Aber so unberechtigt einseitige Auffassungen dürfen die Freude nicht stören an den feinen Erkenntnissen, die auch in solchen Stellen stecken. So redete Goethe zu wiederholten Malen von einem besonderen Zug in Schillers Begabung: „Sein Talent war für das Theater geschaffen. Mit jedem Stücke schritt er vor und ward er vollendeter; doch war es wunderlich, daß ihm noch von den ‚Räubern' her ein gewisser Zug für das Grausame anklebte, der selbst in seiner schönsten Zeit ihn nie ganz verlassen wollte," als Beispiel führte er an, wie Schiller in seiner Egmontbearbeitung den Herzog Alba verkleidet der Gefängnisszene beiwohnen lassen wollte, ein Effekt, von dem er nur schwer den Freund abgebracht habe. Ob die Ausführung dieser Idee Schillers wünschenswert gewesen wäre, mag mehr als zweifelhaft sein, aber was da Goethe als grausam empfand, war doch ein sehr wesentlicher Zug in Schillers Art, der aufs engste zusammenhängt mit der Gewalt seiner Tragik: er schreckte nicht davor zurück, den Gegensatz feindlicher Mächte auszuschöpfen und darzustellen, erbarmungslos wie Shakespeare, dessen holdeste Mädchengestalten kein Mitleid des Dichters rettet, erbarmungslos wie Goethe selbst in der Nachtszene vor Gretchens Haus, nur daß bei Goethes dem Tragischen abgeneigter Natur diese Szene sonst kaum ihresgleichen hat.

Nur als Nebenwirkung ergab sich — das lag ja in der Natur der Sache — aus den Büchern Eckermanns und der Bettina eine Förderung der Kenntnis Schillers, und diese Förderung mußte im wesentlichen auf ästhetischem Gebiete liegen. Daß ihre biographische Kenntnis noch vertieft und vermehrt werden könnte, das leuchtete den Neunmalweisen der Zeit gar nicht immer ein: „Schillers Leben ist durch die Verehrung, welche ihm die ganze Nation zollt, so allgemein bekannt, daß sich im Grunde nur wenig darüber sagen läßt," so begrüßte ein Kritiker ein Buch, das eins der liebenswürdigsten der ganzen Schillerliteratur und dazu noch die allerwichtigste Quelle für einen bedeutsamen Abschnitt seines Lebens ist: Andreas Streichers, des

wackeren, in den Tagen schwerster Not wohlerprobten Freundes Bericht über „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782—85“[68]. Man muß die schlichte Erzählung, die erst die Hinterbliebenen aus dem Nachlaß des Braven herausgaben, mit dem vergleichen, was die andern Jugendfreunde zu berichten hatten, um ihren Wert ganz zu ermessen. Der verständigste von ihnen, Conz, hatte leider nicht viel zu sagen, da er zum engeren Stuttgarter Kreise nicht gehört hatte, aber der gute Zechgenosse Petersen, der Busenfreund aus der Militärakademie Scharffenstein, der es ja inzwischen zum General gebracht hatte! Wie dürftig nimmt sich des ersten zum Teil recht albernes Geschwätz, des zweiten unleidlich herablassende Manier aus gegen die schlichte Erzählung des ungelehrten Musikus. Es ist wahrhaftig nicht bloß der „romantischere“ Stoff, anziehend genug hätte am Ende eine Schilderung aus den Tagen der Solitude oder des Stuttgarter Zigeunerlebens auch ausfallen können, die Persönlichkeit des Erzählers macht den Hauptunterschied aus: nur Andreas Streicher war eine tief angelegte Natur, nur er hatte wirklich das Heldenhafte in seines großen Freundes Wesen erkannt und im treuen Herzen das Andenken an die Stunden der Jugend heilig gehalten, den andern war er nicht viel anderes als eine Merkwürdigkeit. Nichts verrät in Petersens Aufsätzen ein Gefühl dafür, daß er von einem Großen dieser Erde vertraulichen Verkehrs gewürdigt worden, und Scharffenstein gar verfällt manchmal in einen höchst unpassenden, ironischen Ton. Immerhin verdient es hervorgehoben zu werden, wie diese Zeugnisse von Schillers Jugend jetzt etwa zur selben Zeit zum ersten Male oder als Neudruck wieder hervortreten: Streichers Büchlein erschien 1836, Scharffensteins „Jugenderinnerungen eines Zöglings der hohen Karlsschule“ 1837 im „Morgenblatte“, sie riefen unmittelbar eine Reihe von recht anziehenden Aufsätzen „Jena zur Zeit Schillers“ und „Schiller in Jena“[69] hervor und sind vielleicht auch die Ursache, daß der Berliner

[68]) Stuttgart 1836.

[69]) Morgenblatt 1837, Nr. 84—86; 221—27.

„Freimütige" 1839 die Petersenschen Erinnerungen, die er selbst im Todesjahre des Dichters gebracht hatte, unter dem Titel „Aus Schillers Jugendjahren" wieder abdruckte.

Ihren biographischen Wert haben natürlich alle diese Aufzeichnungen[70], nur eine aber ist mehr als schätzenswertes Material; bei keiner wird der Biograph vorübergehen dürfen, nur einer wird er indessen mit vollem Vertrauen folgen: der Streichers. Petersen und Scharffenstein haben recht viel Unheil angerichtet, weil sie bei aller subjektiven Wahrhaftigkeit doch des Vermögens entbehrten, zwischen dem zufälligen Einzelvorgang und der typischen Wahrheit zu unterscheiden. Man vergleiche, wie Scharffenstein, wie Streicher den Schiller der Militärakademie oder der kurz auf sie folgenden Zeit sehen: dort jene groteske Schilderung des unsauberen Burschen, die nur zu lange unbesehen von den Biographien, mehr noch von gelegentlichen populären Darstellungen der Akademiezeit, übernommen wurde, hier das mit dem Auge der Liebe und der Verehrung aufgefaßte Bild. Dort legt der hohe Offizier ohne Besinnen den Maßstab an, nach dem er sich wohl bei Rekrutenbesichtigungen gewöhnt hatte, den Wert der Menschen zu bestimmen, hier bemüht sich eine treuherzige Seele, im ungelenken Jüngling, der auch in ihrer Schilderung kein Apollo wird, die auf künftige Größe hinweisenden Züge hervorzuheben. Aber bei dieser Schilderung standen dem Schulgenossen wenigstens noch andere Zeugnisse gegenüber, die eine Korrektur erlaubten, für die inneren Vorgänge der Schule war er lange Zeit die einzige Quelle, und man mußte ihm wohl glauben, wenn Schiller nach seiner Schilderung eines der schwärzesten Schafe der herzoglichen Herde gewesen war. Erst die mühseligen archivalischen Forschungen des Geschichtsschreibers der Hohen Karlsschule (H. Wagner 1856—58), sodann diejenigen der Verfasser der beiden großen Biographien haben gezeigt, wie einseitig übertreibend Selim seinen Sangir geschildert hatte. Die richtige Einschätzung dieser so verschiedenartigen Bei-

[70]) Sie werden leicht zugänglich gemacht durch Hecker, Schillers Persönlichkeit. Gesammelte Urteile der Zeitgenossen und Dokumente I. Weimar 1904.

träge zu Schillers Lebensgeschichte blieb demnach der Nachwelt vorbehalten, Streichers Bericht mußte sich an maßgebender Stelle mit recht herablassendem Lobe begnügen „als ein Beitrag zur Geschichte des Genius, wie er nicht alle Tage so harmlos offen geliefert wird. Bei vielem Bekannten findet sich mancherlei noch nicht Gesagtes, und dies wird, an sich zwar unbedeutend, wichtig durch die Folgen, die es für den gehabt hat, der Gegenstand dieser Mitteilung ist[71])". Zum Glück war nicht jedermann so gar hochmütig; Auszüge aus „Schillers Flucht" erschienen in verbreiteten Blättern[72]), vor allem wußten die Biographen diese Mitteilungen zu schätzen: seit Hoffmeister sie 1838 zum ersten Male benutzte, haben sie jeder Darstellung jenes großen Wendepunktes in Schillers Leben Ton und Farbe gegeben.

Ähnliches gilt, wenn auch in bescheidenerem Umfange, von den Briefen, die Heinrich Voß, seit 1804 Gymnasiallehrer in Weimar und Hausfreund Goethes wie Schillers, an Verwandte und Freunde sandte. Das Herz war ihm voll von den Eindrücken, die er aus dem nächsten Verkehr mit diesen Großen des Geistes empfing, und da deuchten ihm auch ihre Menschlichkeiten verklärt vom Abglanz ihrer hohen Persönlichkeit. Seit Abraham Voß die Briefe des früh verstorbenen Bruders sammelte und herausgab[73]), gehören auch seine Schilderungen zum festen Bestandteil der Schillerbiographie und mit ihnen seine eigene jugendlich begeisterte und dabei bescheidene Persönlichkeit; es sind ja nur einzelne Bilder, die er gibt, nur den kranken Schiller hat er kennen gelernt, aber er sah hinter der gebrechlichen Hülle den Kern, im Sterblichen den Unsterblichen. Ein lebendiger Zeuge ist er für den tiefen Eindruck, den Schillers Dichten auf die Besten der damaligen Jugend gemacht hatte; sein eigener Ruhm aber ist es, daß er wert war, am Krankenlager und Totenbette des Dichters zu stehen.

Eine längere Periode in des Dichters Leben blieb auch nach diesen Veröffentlichungen noch im Dunkeln: die Leipziger und

[71]) Blätter für literarische Unterhaltung 1837, S. 138.

[72]) Vergl. Wurzbach a. a. O.

[73]) Heidelberg 3 Bände 1834—38.

vor allem die Dresdener Zeit. Nur einer konnte das Dunkel dieser Jahre erhellen, Christian Körner, der Vielbewährte, der Hüter des neben dem Goethischen köstlichsten Briefschatzes. Knappe Mitteilungen daraus hatte er in jener Lebensskizze gemacht, zu mehr, zu einer Veröffentlichung, hatte er sich nie entschließen mögen, denn in seiner untadeligen Natur lag eine tiefe Scheu vor dem Hervordrängen der eigenen Persönlichkeit. Das fühlte er, diese Briefe waren ein Ehrendenkmal für ihn ebensogut wie für den großen Freund, aber nicht er selbst wollte sich das Ruhmespostament errichten. So konnte er sich nicht entschließen zu veröffentlichen, „was als der beste Teil seines geistigen Lebens ihm ans Herz gewachsen war“[74], und auch nach seinem Tode ehrte die Witwe dies Gefühl. So kam es, daß erst im Jahre 1847, also zweiundvierzig Jahre nach des Dichters Tode, die Briefe der Öffentlichkeit übergeben wurden, sicherlich nicht gerade zur günstigsten Zeit, denn die Wogen politischer Erregung gingen hoch in deutschen Landen, und jedes andere Interesse wurde von den Zeitfragen in den Hintergrund gedrängt, aber schließlich konnte dieser Briefwechsel, wenn irgend einer, auf Gunst der Zeitumstände verzichten. Er mußte sich Beachtung erzwingen, vereinte er doch in sich die wichtigsten Aufschlüsse über das äußere und innere Leben Schillers.

Nun war es eigentlich erst möglich, seine Biographie zu schreiben: welche Fülle von Neuem brachten schon die ersten beiden Bände! Zwei Gestalten, die zu den einflußreichsten dieses Lebens gehörten, traten erst jetzt ins Licht, Körner und Charlotte von Kalb; die Anfänge des Verhältnisses zu Goethe, die näheren Umstände der Berufung nach Jena: manchem mußte es doch wohl nun endlich zum Bewußtsein kommen, wie wenig man eigentlich vom Lieblingsdichter der Nation gewußt hatte. All das war auch dazu angetan, dem Schillerbilde festere Züge zu geben: die ersten Schritte Schillers in Weimar, die Art, wie er Goethe gegenüber seines selbständigen Wertes, manchmal bis zum Ausdrucke fast schroffen Hasses, bewußt blieb, paßte wenig

[74]) Vorrede des Verlegers zu Band IV.

zum Bilde des weltabgewandten Schwärmers, wie es in der populären Auffassung nur zu lebendig war. Daneben dann ein unvergleichlicher Einblick in die innere Welt seines Geistes; das Genie Körners hatte im Verstehen bestanden, mit innigem Anteil hatte er das Schaffen seines Freundes begleitet, und Schiller hatte gern und eifrig im Wechselgespräch mit diesem ersten, der ihm nicht nur Bewunderung, sondern zugleich auch das feine und selbständige Urteil des hochgebildeten Mannes entgegenbrachte, seine gesamte Weltanschauung — man denke an den Briefwechsel von Julius und Raphael — wie im besonderen seine ästhetischen Überzeugungen im allgemeinen wie im einzelnen Falle nachgeprüft. So erlebte der Leser schon im zweiten Bande das Entstehen der „Künstler" mit, er fand in den Briefen der ersten Hälfte des dritten Bandes nichts Geringeres als den Entwurf zu einer ganzen Theorie des Schönen (des „Kallias"), und bei alledem ist noch nicht des stetigen Mitlebens gedacht, das ihm erlaubte, die Reihe der Meisterwerke seit der Trennung der Freunde in allen Stadien der Entwicklung zu verfolgen.

Als dann noch im Jahre 1848 der „Literarische Nachlaß" der Karoline von Wolzogen jene Briefe Schillers an das Schwesternpaar Lengefeld ohne die wohlgemeinte Retouchierung Karolinens mitteilte, da lagen wirklich die wichtigsten biographischen Materialien vor, nur hatte ein eigentümliches Verhängnis gewollt, daß die Biographien schon geschrieben waren.

Die Biographien — eigentlich sollte man sagen die Biographie — denn wenn auch die Hochflut der bürgerlichen Schillerbegeisterung, dazu die im Laufe des vierten Jahrzehntes neu zu Tage geförderten Quellen, mehr als eine Lebensbeschreibung hervorgerufen hatten, nur eine kann rechnen. Nicht des fingerfertigen Heinrich Döring — er war natürlich zuerst auf dem Platze — „Friedrich von Schiller. Ein biographisches Denkmal"[75]), auch nicht Gustav Schwabs „Schillers Leben"[76]). Deshalb kann beiden Büchern ein gewisses Verdienst für ihre Zeit gelassen werden: an demjenigen Dörings zeigt sich gegen-

[75]) Jena 1839.
[76]) Stuttgart 1840.

über seinem ersten Versuch sogar recht deutlich der Fortschritt, den siebzehn Jahre doch gebracht hatten. Eine lesbare Erzählung ohne allzu grobe Fehler ist zustande gekommen, allerdings nur die äußeren Begebenheiten fallen in ihren Kreis, den Versuch einer Charakteristik der Werke macht der Verfasser erst gar nicht, „des beschränkten Raumes wegen", wie er sagt. Der hätte ihn nun allerdings nicht daran hindern sollen, über die Einzelvorgänge hinaus zur dahinterstehenden Persönlichkeit zu dringen, aber dazu war ihm jede künstlerische Kraft versagt, er reihte nur Episode an Episode, in farbloser, trockener Darstellung, gegen welche der warme Herzenston der reichlich ausgeschriebenen Streicherschen Fluchtschilderung oder das Pathos der häufig verwerteten Schillerschen Briefe um so auffallender abstechen. Besseres leistete der rührige Mann übrigens, wenn er auf eigene schriftstellerische Lorbeeren verzichtete und nur den Redaktor machte: seine „Nachlese zu Friedrich von Schillers sämtlichen Werken" wurde zwar sehr schnell durch Boas' „Nachträge", Hoffmeisters „Supplemente"[77]) überholt, länger blieben aber seine Briefsammlungen[78]) von Wert, die weit verstreutes Material zusammenstellten und bequem zugänglich machten, allerdings ohne strengeren kritischen Ansprüchen irgendwie genügen zu können.

Schon die zeitgenössische Kritik behandelte Döring ziemlich von oben herab; als ernstere Leistung galt ihr — und gewiß mit Recht — Schwabs Buch. „Anspruchslos und doch geistreich, inhaltsschwer, doch leicht faßlich," sollte es sein, und wenn von dem ersten Bande noch gesagt wurde, er verzichte auf Innerlichkeit und Vergeistigung, die daher niemand verlangen dürfe, so sollte nach dem Erscheinen der Fortsetzung an das Ganze auch ein höherer Maßstab gelegt werden können, „feinfühlende ästhetische Kritik, edle, gediegene Lebenspragmatik" wurden Schwab nachgerühmt[79]). Heute ist es schwer, gerecht über sein Buch zu

[77]) Zeitz 1835; Stuttgart 1839 f.; Stuttgart 1840 f.

[78]) Zeitz 1834; ebenda 1835; Altenburg 1846.

[79]) Blätter für literarische Unterhaltung 1840, Nr. 255, 1841, Nr. 116 f.

urteilen: die Ansprüche der Zeiten ändern sich, denn wo der eben zitierte Rezensent ästhetische Kritik rühmen zu können meinte, da vermißt der heutige Leser jedes selbständige Urteil: Schwab begnügt sich damit, hier und da die Meinungen anderer anzuführen. So bleibt denn nichts übrig als eine Lebensbeschreibung, wärmer und persönlicher abgefaßt als diejenige Dörings, ein verständiges und verständliches Volksbuch, dessen Verfasser sich auch um die Aufklärung dieser und jener biographischen Einzelheit bemüht zeigte — sind doch die zum Besten des geplanten Marbacher Schillerdenkmals von ihm herausgegebenen „Urkunden über Schiller und seine Familie“[80]) ebenfalls ein rühmliches Zeugnis dieses Eifers. Aber andrerseits widerfuhr ihm auch eine böse Entgleisung: arglos rühmt er sich in der Vorrede, für die Jugendgeschichte seines Helden eine von den meisten Vorgängern übersehene oder nur aus dritter Hand und daher unvollständig benutzte Schrift mit gehöriger Vorsicht zu Rate gezogen zu haben — Oemlers „Schiller der Jüngling“! Schließlich hinderte denn alles löbliche Streben den wackeren Landsmann Schillers nicht, ein für unsern heutigen Geschmack wenigstens ungemein langweiliges Buch zu schreiben, das verhältnismäßig bald auf jeder Seite überholt war.

Um so glänzender steht, ein Monumentalwerk der Schillerliteratur, Hoffmeisters Buch da: „Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhang“[81]), bis heute die einzige Schillerbiographie großen Maßstabes, die vollständig vorliegt; in vielen Einzelheiten, wie es nicht anders sein kann, überholt, als Ganzes unveraltbar. Hoffmeister faßte aber seine Aufgabe auch ganz anders auf als seine Vorgänger: auf einem naturwissenschaftlicher Forschung abgesehenen Wege wollte er zum Ziele einer wissenschaftlichen Naturgeschichte des Schillerschen Geistes vordringen. Er freute sich dessen, daß den Deutschen ihr Lieblingsdichter so viel und so vielerlei war: dem einen der Sänger der Liebe, dem andern der Dichter der Frauen, dem

[80]) Stuttgart 1840.

[81]) Stuttgart 5 Bände, 1838—42.

dritten der Herold der Freiheit oder der Künder bürgerlicher Tüchtigkeit, aber er sah auch, daß das alles einseitige Auffassungen waren, auf persönlicher Neigung, Verallgemeinerung des Einzelnen, Übersehen des Störenden beruhend. Da erschien es ihm — und das war schon ein Verdienst — des Strebens wert, „die Mythe der Vorstellungen auf den Tatbestand der Geschichte zurückzuführen, aus dem sich mit uns verwandelnden Schiller den bleibenden Schiller herauszusuchen". Die Darstellung der ganzen intellektuellen, ästhetischen und sittlichen Persönlichkeit sollte im Mittelpunkt der Arbeit stehen, damit aber zu einer zusammenhängenden und abgerundeten Darstellung vereinigt werden, „was äußerlich dieses innere Leben begünstigte oder hemmte und auch welche Blüten und Früchte dasselbe trug"; das heißt: die Schöpfungen Schillers sollten so charakterisiert werden, daß der Leser mit der Biographie zugleich auch einen allgemeinen Kommentar der sämtlichen Werke erhielt, und zwar sollten Gedichte wie historische und ästhetisch-philosophische Schriften als Erzeugnisse aus dem Entwicklungsgang seines Lebens hervortreten. Nicht mit Unrecht sprach Hoffmeister die stolze Hoffnung aus, sein Werk werde vielleicht als Beispiel einer neuen tieferen und umfassenderen Gattung der Biographie gelten können; man meint ihn um Jahrzehnte seiner Zeit vorauszusehen, liest man, daß er es für die würdigste Erläuterung eines Schriftwerks hielt, wenn man „dasselbe auf die zusammenwirkende äußere Lage und innere Geistesbeschaffenheit seines Urhebers zurückführt". „Einen Schriftsteller aus ihm selbst erklären, heißt nicht — vorangehende Ausführungen lassen hier die Einschiebung eines ‚nur' zu — also: heißt nicht [nur], eine Stelle oder ein Gedicht durch eine andere Stelle, ein anderes Gedicht erläutern, welche ja auch oft der Erklärung bedürfen, sondern alle zu erklärenden Werke bis in die Denkweise und Persönlichkeit ihres Verfassers hinein verfolgen." Die Methode dabei darf aber nicht die sein, von vorgefaßten philosophischen Ansichten auszugehen und so des Genius Dicht- und Denkweise in ein bereitgehaltenes Schema hineinzupressen, nein, wie der Naturforscher ein Naturprodukt zergliedert und aus dessen Er-

scheinungen seine eigentümlichen Gesetze ableitet, so will der Biograph auf induktivem Wege von der Gesamtheit der vorliegenden Äußerungen aus vordringen zur Erkenntnis der eigentümlichen Weltanschauung des fremden Geistes.

Das war das Programm, die Ausführung mußte hinter dem Ideale nun allerdings zurückbleiben. Zunächst weil für solche Ansprüche die Quellen noch viel zu unvollständig waren; Hoffmeister selbst[82]) mußte die Nachrichten über Schillers Aufenthalt in Leipzig und bald nachher in Dresden so unzulänglich nennen, daß von dieser Zeit am wenigsten ein bestimmtes, klares Bild entworfen werden könne. Dann aber mochte der Biograph den besten Willen haben, voraussetzungslos an die Tatsachen heranzutreten, aber im Einzelfalle kam ihm doch leicht irgend welche vorgefaßte Meinung in den Weg. So begnügte er sich bei den „Räubern" nicht damit, zu zeigen, wie dies Gedicht aus des Jünglings aufgewühlter Seele herauswuchs, wie es bei allen Blößen des Erstlingswerkes den großen Dramatiker verkündete, er glaubte auch, den Gegenstand moralisch bewerten zu müssen und geriet dabei nur auf Abwege: seiner ganzen Tendenz nach sollte das Stück einer Aufgabe entgegenstreben, welche in dem Stücke selbst nicht erfüllt wäre, einen zweiten Teil erforderten die „Räuber", in dem die Dissonanzen des ersten sich harmonisch auflösten[83]). Das hieß ein Kunstwerk verkennen. Freilich ergab sich aus der leidenschaftlichen Dichtung kein lückenloses System der Ethik; wenn der zwanzigjährige Stürmer und Dränger das Gericht über den großen Räuber hereinbrechen ließ, mit seinem Herzen war er doch selbst in den böhmischen Wäldern dabei gewesen; aber das hieß es verstehen und verstehen lehren, eine Rolle in der Gesamtbewertung hatte es nicht zu spielen, denn man brauchte, wenigstens wenn man nicht österreichischer Zensor war (s. u.), ja kaum mehr zu fürchten, daß das Beispiel Karl Moors zur Nachahmung reizen werde.

Noch schärfer tritt Hoffmeisters Abweichen von dem eigenen Gesetz bei seiner Behandlung des „Wallenstein" hervor. Man

[82]) I 271.
[83]) I 72.

wird es als schroffes Zuwiderhandeln gegen die eigenen Prinzipien empfinden, wenn er an die Spitze seiner Darlegungen eine Definition der antiken und modernen Tragödie stellt, die nichts weniger als induktiv gewonnen ist. Es klingt zwar sicher genug, wenn er von seinem Nachweis dafür spricht, daß die antike Tragödie den Menschen im Kampf mit dem Schicksal, die moderne im Streit mit den gewohnheitsmäßigen Formen der Gesellschaft zeige[84]), aber der Nachweis besteht, wenn man zusieht, doch nur in der Behauptung, insbesondere ist, was die antike Tragödie anbetrifft, das Beispiel des „König Ödipus" ungebührlich verallgemeinert. Der Schicksalsbegriff dieser Tragödie wird nun auch ohne weiteres mit dem Schicksal, von dem im „Wallenstein" die Rede ist, gleichgestellt — darin war der Berliner Gymnasialprofessor W. Süvern mit seinem Buche „Über Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragödie" (1800) vorangegangen. Seine Auffassung, „des Schicksals eiserne Gewalt, fürchterlich den Mann umstrickend, der sie zuerst gereizt, auf die zurückfallend, welche ihm dienten, und zermalmend alles, was sich ihnen näherte, ist das Thema des ‚Wallenstein'" machte Hoffmeister zu der seinigen[85]), auf dieser Schicksalsidee sollte nach ihm Schiller seine Tragödie aufgebaut haben, sie „wuchert in alle Teile des Dramas hinein und organisiert das ganze Kunstwerk", sie „ist zu einer eigenen abstrakten Figur geworden, welche hinter der Szene ihr Wesen treibt und von hier aus geheimnisvoll die Handlung bestimmt"[86]).

Eine derartige Auffassung macht uns die erste der deutschen Tragödien zum Fremdling, zum künstlich gezüchteten Sprossen antikisierender Kunsttendenzen, aber sie schien begünstigt durch eine Reihe von Stellen, in denen die Rede war von der zwingenden Macht des Schicksals — es erschien manchmal fast tückisch — sie wurde überdies noch nahegelegt durch den späteren Versuch Schillers in der „Braut von Messina" und unterstützt durch so gewichtige Autoritäten wie Tieck und später Gervinus und

---

84) III 9 f., I 312 ff.
85) III 23.
86) III 26.

Hettner, die sich Hoffmeister anschlossen. So schien ihre Macht denn schier unerschütterlich; abgesehen von Tomascheks Vortrage „Schillers ‚Wallenstein'", der, soweit ich sehe, auf die Erklärungsliteratur ohne Einfluß blieb, tauchte erst Mitte der siebziger Jahre der erste Versuch[87]) auf, die ganze Frage noch einmal zu prüfen, und auch heute nach so überzeugenden Ausführungen, wie sie Bellermann[88]) für das durchaus Menschliche dieser Zusammenhänge gemacht hat, zeigen gelegentlich Theaterkritiken, wie feste Wurzeln der Glaube an ein überirdisches Fatum, das in dieser Tragödie walte, geschlagen hat.

Man muß von diesen Schwächen der Hoffmeisterschen Darstellung gegenüber ihrem Ideal sprechen, aber es geschieht nicht, um zu tadeln, eine überragende Leistung bleibt sein Werk doch, nicht nur in der Anlage, sondern auch in der Ausführung. Mit vollem Recht konnte die Einleitung auf das eben errichtete Schillerstandbild in Stuttgart hinweisen: wie das Kunstwerk beansprucht, den ganzen Mann darzustellen, im Körperlichen auch das Geistige zum Ausdruck zu bringen und so den Nachgeborenen ein wahres, ja ein wahreres Bild des Genius zu geben, als es das Auge der Zeitgenossen sah, so hatte hier die rastlose Hingebung des Biographen auch ein fertiges und umfassendes Bild hergestellt, kein Chorizont hatte den Vollmenschen Schiller in den Dichter, den Philosophen, den Historiker zerrissen oder aus „Raumrücksichten" alles gemieden, was nicht zum äußern Lebensgang gehörte. Darin war das Programm ganz erfüllt: auf die Einheit der Persönlichkeit waren all die mannigfaltigen Schöpfungen dieses Genius zurückgeführt.

Aber dem Meisterwerke — das war es für seine Zeit ohne Einschränkung — blieb der Erfolg versagt. Nicht bloß der populäre — das wäre am Ende kein Wunder gewesen, denn die Gabe fesselnder Darstellung, schon an und für sich eine seltene und gar nicht einmal begehrte Gabe für die älteren deutschen Gelehrtengenerationen — war Hoffmeister versagt, und so mochte

---

[87]) Fielitz, Studien zu Schillers Dramen. Leipzig 1876.

[88]) Schillers Dramen[3] II.

denn auch wagemutigen Lesern vor den 1888 Seiten der Mut sinken. Kaum weiter verbreitet wurde die Kürzung, die H. Viehoff als „Schillers Leben für den weiteren Kreis seiner Leser“[89] herausgab; ihr Mißgeschick war die Zeit ihres Erscheinens, fast unmittelbar vor der Herausgabe des Körnerschen Briefwechsels: das ließ sie, kaum gedruckt, schon veraltet sein. So kam es, daß weder das Original noch die Kürzung eine zweite Auflage[90] erlebten, eine Ehre, die den so sehr viel schwächeren Büchern von Schwab und Döring[91] recht bald widerfuhr. Desto schwerer verständlich ist es, daß der wissenschaftliche Wert von Hoffmeisters Leistung sich nicht größere Anerkennung erzwang, ja daß sogar von seiner Arbeit mit unverhohlener Geringschätzung gesprochen werden konnte. Die Erklärung liegt darin, daß Hoffmeister seiner Zeit weit voraus war; was man damals „Literaturgeschichte“ nannte, hatte mit jener naturwissenschaftlichen Methode, die Hoffmeister pries, nichts zu tun, für den Philosophen, der den Ideen nachgrübelte, war diese Achtung vor dem Tatsächlichen, dies Anhäufen von Daten nicht viel mehr als handwerksmäßiges, empirisches Banausentum. Diese philosophische Anschauungsweise beherrschte aber noch von Hegels Zeit her die Geister der Gebildeten: so konnte es denn kommen, daß in der literarischen Kritik der Zeit Hoffmeister recht kühl behandelt wurde, während seine Antagonisten als Leuchten der Wissenschaft gepriesen wurden.

Die Nachwelt hat das Urteil freilich gründlich berichtigt. Wer kennt heute noch des Hegelianers F. W. Hinrichs — er war Professor in Halle — dreibändiges Werk „Schillers Dichtungen nach ihren historischen Beziehungen und ihrem inneren Zusammenhange?“[92] Und doch konnte es einst als epochemachend gepriesen werden, als eine Art endgiltige Überbrückung des Gegensatzes zwischen Schiller und Goethe, denn wenn sonst

[89]) Stuttgart 1846.

[90]) Die Ausgaben 1854 und 1858 sollen nur Titelausgaben sein. Eine neue Bearbeitung (ebenfalls von Viehoff) erschien erst 1874.

[91]) Schwab 1841, Döring 1841, 1853.

[92]) Leipzig 1837—39.

wohl die Hegelianer darzutun suchten, daß Goethe in seinen Gedichten denselben Geist dargestellt habe, dessen Bewußtsein über sich selbst Hegel aussprach, so bewies hier ein echter Jünger des Meisters, daß der soviel beredete Gegensatz zwischen Goethe und Schiller nur Schein sei und daß auch des letzten Werke eine Offenbarung der Idee seien. Die Art, wie das geschieht, macht das Buch zu einer Kuriosität, aber zu einer zeitgeschichtlich recht bedeutsamen: wo Hinrichs gepriesen wurde, war allerdings für Hoffmeister kaum Platz.

Eines gab Hegel den Seinen mit, einen gewissen großen Zug, und man spürt ihn auch bei Hinrichs. In seiner Art will er dasselbe wie Hoffmeister: die Gesamtheit der Werke soll auf eine Einheit zurückgeführt werden, nur gilt ihm als Grundlage der verwirrenden Vielheit der Erscheinungen nicht die konkrete Persönlichkeit, sondern eine abstrakte philosophische Idee, und dem Nachweise solcher philosophischen Einheit war sein Werk gewidmet. Er begann, wie schon angedeutet, mit einer Untersuchung des Gegensatzes zwischen Schiller und Goethe, und es verdient doch hervorgehoben zu werden, daß er von Zitaten aus Bettina und Eckermann ausging, um zu seinem Ziele zu gelangen. Freilich der Weg ist etwas kraus. Man dürfe Schiller einen subjektiven, Goethe einen objektiven Dichter nicht dann nennen, wenn man einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen ihnen bezeichnen wolle. Denn Schillers Subjektivismus sei der seiner Zeit gewesen; was er gewollt, sei ihr Drang und Wille, ihre Hoffnung gewesen. Wenn Goethe aber objektiv genannt werde, so könne das nur heißen, daß er die vom subjektiven Geiste geschaffene Welt mit dem Auge des Künstlers erschaut und dargestellt habe, immer müsse aber die Anschauung des objektiven Geistes in seinen Offenbarungen durchaus abhängig sein von der Stufe des subjektiven Geistes. Darum seien Goethe und Schiller eins, insofern beide den einen Geist verkünden, den Geist der modernen Welt; weil beide wahre Dichter sind, ist ihr Unterschied nur formell, inhaltlich stimmen sie darin überein, das Prinzip und das Ziel der neuen Zeit zu verkünden, die Freiheit des Geistes und ihre Verwirklichung in der Welt. Damit meint der

Philosoph, den Weg zum rechten Verständnis der Klassiker gewiesen zu haben, seine Aufgabe wird es nun sein, die Schillersche Poesie so darzustellen: „ihr Inhalt ist die Verwirklichung der Freiheit in allen Gestalten des Lebens ... Der Kampf um die Freiheit seit der Reformation ist ihr allmächtiges Zentrum, an diesen gewaltigen Wendepunkt des Geistes knüpft sich alles Sinnen und Denken Schillers, all sein Produzieren in Poesie und Prosa mit den letzten Wurzeln an ... Man kann ihn als den Dichter des Gegensatzes der modernen Welt ansehen".

Soweit können wir dem Philosophen ganz wohl folgen, mag es uns auch etwas wunderlich vorkommen, wenn das Dichten und Denken unserer größten Dichter ausschließlich unter einem Schema begriffen werden soll. Aber unser Verständnis hört auf, wo Hinrichs' eigentliche Arbeit beginnt: den Wandel der Anschauungen macht vielleicht am besten seine Polemik gegen Hoffmeister[93]) klar. Dessen Verfahren erscheint ihm unwissenschaftlich, das Subjektive des Dichters werde allein zur Grundlage und zum eigentlichen Zentrum gemacht, deshalb müsse alles auf dasselbe bezogen werden, einen subjektiven Ursprung nehmen: die ganze Betrachtung sei nur biographisch, literarhistorisch, notizenmäßig, keine innere Entwicklung und Erkenntnis der Sache; schon das Prinzip, nach dem Hoffmeisters Darstellung geordnet sei — die Äußerlichkeit der Zeit und der Subjektivität des Dichters — sei nicht geeignet, zum Begriff des Inhalts der Schillerschen Poesie zu führen. Das heißt also, so unglaublich es scheint, nichts anderes, als daß es betrübliche Oberflächlichkeit sei, auf die Chronologie der Werke eines Dichters Wert zu legen, aus ihr etwa das allmähliche Werden und Wachsen seines Genius aufspüren zu wollen. Allerdings, der Dichter dichtete ja nicht: es dichtete in ihm, die Gesamtheit seiner Schöpfungen war eine Selbstoffenbarung des Weltgeistes, und nicht an den subjektiven Begriff der Zeit war sein geheimnisvolles Weben gebunden. Darum handelte es sich nun, den ideengemäßen Zusammenhang der einzelnen Werke aufzufinden, und wenn Hinrichs kraft spekn-

[93]) II LV ff.

lativer Überzeugung etwa in den kleineren epischen Gedichten eine geistige Kette erblickte, die sich von dem Begriffe der Nemesis aus durch diejenigen der Liebe und Treue bis zu dem der Demut hinaufzieht, so hielt er sich für berechtigt, „in bloßer Berücksichtigung des gedanklichen Inhalts die größere oder mindere künstlerische Vollkommenheit, die innerliche und äußerliche Form ganz beiseite zu setzen, die ersten und unvollkommensten Versuche neben die reifsten zu stellen, ja von der Form und deren Mängeln kein einziges Wort zu erwähnen“[94]).

Was dabei herauskam — ich spreche zunächst von dem der Lyrik gewidmeten ersten Bande — ist für unser Gefühl alles andere als ein Kommentar zu Schillers Gedichten; ein Hinrichssches System der Philosophie möchte man es nennen mit Belegstellen aus Schiller; die Zeitgenossen dachten noch anders. Eine Kritik der „Blätter für literarische Unterhaltung“[95]) (von dem schon erwähnten G. O. Marbach) rühmt neben der Verständlichkeit des Buches die ebenso geistreiche wie anmutige Art der Lösung, nie seien die Übergänge schroff und registerartig, im Gegenteil, große Kunst stecke in ihnen. „Auf den ersten Blick kann man sich der Verwunderung nicht enthalten, wie der Verfasser für jedes Moment in der Entwicklung seines Prinzips einen Beleg in einem Schillerschen Gedichte findet, so daß er nicht genötigt ist, Sprünge in der Darstellung zu machen oder längere räsonnierende Übergänge. Nähere Anschauung lehrt, daß von einem erzwungenen Vermeiden solcher Übergänge nicht die Rede ist, sondern daß in der Tat die Schillersche Poesie selbst an sich den angedeuteten Entwicklungsgang darstellt.“

Dabei liefert aber in Wahrheit der Hegel so arg verdachte spekulative Beweis für die mögliche Anzahl der Planeten kaum einen besseren Beleg für die hochmütige Art, in der die Philosophie mit den Tatsachen schaltete, als ihn Hinrichs mehr als einmal bietet. Nach ihm wird, wer Schiller verstehen will, „Graf Eberhard den Greiner“ nach dem „Kampf mit dem Drachen“

---

[94]) Grün, Friedrich Schiller ꝛc. Leipzig 1844, 440 f.

[95]) 1837 Nr. 271 ff.

und vor dem „Grafen von Habsburg" lesen müssen, denn nur wer sich selbst bezwinge (wie der Drachentöter), könne auch andere bezwingen (wie Eberhard), da er wolle, was der allgemeine Zweck und Wille sei. „Indem er seine Subjektivität in der Welt abarbeitet und sich objektiviert, wird ihm das Rechte und Wahre zur andern Natur, zur Gewohnheit, und er gewinnt es lieb." Er fühlt sich eins mit den allgemeinen, vernünftigen Gesetzen, die unmittelbare Empfindung dieser Einheit ist Gehorsam und Demut vor Gott, ein demütiger Mann aber ist — der „Graf von Habsburg". — Oder ein förmliches Musterbeispiel, das Marbach eigentlich auch gelesen haben sollte, da es gleich den Anfang bildet, der Abschnitt „Liebe". Aus den Liebesgedichten wird eine fortlaufende Reihe gebildet, in der sie Entstehen und Verlauf des Liebesgefühls ausdrücken sollen — von der eigentümlichen Geisteswelt des jungen Schiller, in welche die Lauraoden einen Einblick gestatten, ist dabei freilich nicht die Rede; was gemeint ist, kann die folgende Probe von der Kunst Hinrichsscher Übergänge zeigen. Er hat von der Trennung der Liebe gesprochen; der Tod kann zwischen das glückliche Paar treten (darüber weint „Amalia"), aber nicht bloß die Natur trennt und der Tod, sondern auch die Seele. „Einer Geliebten untreu werden, ist nicht schön, aber möglich. ‚Emma' klagt darüber" . . . „Liebe, die nicht treu ist, erscheint vergänglich, als ein irdisches Gut. Mit der Trennung sind die Liebenden sich selbst wiedergegeben, wie ‚Minna'" (es folgt nun die Analyse dieses Gedichtes) . . . „Manches, gar manches kann die Trennung herbeiführen, vor allem der Fall des Mädchens, kommt doch gefallene Liebe in Kollision mit den sittlichen Mächten . . . Die Frucht der Liebe nach dem Falle ist das Kind; die Mutter, der Schande preisgegeben, sieht auch ihr Kind als Beute der Schande, die Folge ist: ‚Die Kindesmörderin'".

Im zweiten, zweibändigen Teile wird dann gezeigt, wie sich in den Dramen die Entwicklung des oben benannten Prinzips der modernen Welt spiegelt, wieder stellt Hinrichs eine lückenlose Kette her von dem Prinzip der Freiheit, wie es sich in der Form des Gegensatzes von Ideal und Wirklichkeit, aber in höchster

Abstraktion und Willkür, in den „Räubern" darstellt, bis zur Wirklichkeit der Freiheit in der Öffentlichkeit des Lebens, wie sie der Vorwurf des „Wilhelm Tell" sei, jedes Drama vertritt eine Stufe dieser Entwicklung, die mit dem letzten abgeschlossen ist. Man möchte sagen, kein Wunder, daß der „Demetrius" Fragment blieb; er hatte, da der Denkprozeß abgeschlossen war, gar keine Berechtigung mehr, Hinrichs geht denn auch mit souveräner Gleichgiltigkeit über die Entwürfe und solche unbescheidenen Fragen wie die, ob denn Schiller noch weiter hätte dichten können, wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, hinweg. Es fehlt auch in diesem Teil nicht an einzelnen grotesken Zügen: so findet Hinrichs besonders in den älteren Dramen ein starkes Hervordrängen der Person mit ihren Neigungen, er spricht ganz passend von Karl Moors Groß-Mannsucht, dann wird aber der Gedanke und der Ausdruck zu Tode gehetzt, Lady Milford hat die Groß-Weibsucht, Leonore die Groß-Damensucht, die Gräfin Terzky die Groß-Schwestersucht, für den alten Moor, den Präsidenten Walter und Wallenstein bleibt dann natürlich noch die Groß-Vatersucht übrig.

Ohne derartige Entgleisungen geht es nun einmal nicht ab, wenn jemand so darauf versessen ist, überall Ideenzusammenhänge zu konstruieren, aber im übrigen ist dieser dramatische zweite Teil nicht ganz so verkehrt wie der lyrische erste Teil. Daß die Ideenentwicklung mit der chronologischen Folge der Werke hier parallel geht, hat wenigstens das Gute, daß der äußere Schein der Willkür einigermaßen vermieden ist. Nur der Schein freilich, denn wen sollte es nicht beleidigen, wenn hier ein spürsamer Gelehrter hinter dem lebenden Kunstwerk nur graue Abstraktion sieht! So häufig Hinrichs Eckermann zitiert, das scheint ihm nicht eingefallen zu sein, daß sich Goethe gerade gegen Leute wie ihn zur Wehr setzte, die im dramatischen Werk eines Dichters nichts sehen wollten als eine Darstellung des Geistes der Freiheit: „es wird sich ergeben, daß derselbe sich als Freiheit und Notwendigkeit darin entgegensetzt, als Ideal und Wirklichkeit mit sich selbst in Widerspruch ist, aber auch, daß er dadurch, zur Einheit mit sich selbst vermittelt, sich zu derselben als zu seiner

Wahrheit und Wirklichkeit vollendet". Nun da hätte Schiller sich am Ende die Mühe der poetischen Form sparen und gleich sagen können, was er meinte.

Aber bei allen Überspanntheiten und Verkehrtheiten des Werkes, die Geschichte des Schillerschen Nachruhmes kann doch nicht ohne Preis an ihm vorübergehen. Zunächst galt es seiner Zeit als wissenschaftliches Werk hohen Ranges: auf Drängen von Karl Rosenkranz war Hinrichs daran gegangen, es zu veröffentlichen, und dem Königsberger Philosophen schienen damit auch — wieder einmal — die Akten über den Dichter geschlossen[96]). Er war mit Schiller im Reinen. „Er ist faßlicher (als Goethe nämlich). Eine einzige Idee beherrscht ihn, die Idee des Staates, in welchem die ethische Freiheit als das letzte Ziel aller Bestrebungen durch die ästhetische vermittelt wird ... Schiller, darf man behaupten, ist von der Nation wirklich verstanden; Zeugnis dafür ist seine immense Popularität, sind die ihm gewidmeten Schriften von Hinrichs, Hoffmeister, Schwab u. a." Wie die Aufnahme bei der Kritik war, ist schon gesagt worden, der Einfluß auf die weitere Beschäftigung mit Schiller wird gleich zu belegen sein. Das Beste aber an dem uns so verfehlt erscheinenden Werke ist etwas Unwägbares: hier war ein wohlbestallter Professor der Philosophie, ein angesehener Name der Wissenschaft, und er achtete es nicht für Raub an seiner Gelehrtenwürde, wenn er eindringendes Studium auf einen Dichter verwendete, der ob seiner Popularität fast verschrieen war. Mit den Worten eines Zeitgenossen[97]): „Deutschland, überdrüssig des Erhebens und Lästerns, der Inkonsequenz in Lob und Tadel, schloß endlich Frieden mit dem dahingegangenen Genius Schillers unter folgenden ausdrücklichen Bedingungen: ‚Deine Lieder', so etwa sprach das Vaterland, ‚sollen mir sein die Tyrtäischen Schlachtgesänge in den messenischen Entwicklungskämpfen meiner Jugend, auf daß ein spartanisch rein Gefühl und eine rechte Begeisterung für die schwarze Suppe der Enthaltsamkeit

---

[96]) Rosenkranz, Goethe und seine Werke. Königsberg 1847 IV.

[97]) Grün, Friedrich Schiller ꝛc. 13.

sich unter ihr erzeuge ... aber nach vollbrachter Schlacht, in gereifterem Alter, da mußt Du uns erlauben, daß wir Dich überspannt und einseitig finden und bei Seite legen'."

Urteilte man so über den Dichter im ganzen, so hatten die einzelnen Werke unter einer gewissen Launenhaftigkeit zu leiden: dem einen waren die Jugenddramen Verirrungen, dem andern die eigentlichen Zeugen für die Genialität des Dichters, jedes von den andern Dramen hatte ebenfalls seine Anhänger und seine Gegner. Hinrichs aber würdigte noch vor Hoffmeister, also als erster, die „Räuber" wie „Wilhelm Tell", die lyrischen Gedichte von der Jugendode bis zu den letzten Strophen, alle als Hervorbringungen eines Geistes, alle als Verkörperungen von Gedanken, mit denen dem reifen Manne sich fast wohler zu beschäftigen anstand als dem Jüngling. So knüpfte er an die besten Hegelschen Traditionen an, und mochte seine Arbeit in ihrer einseitigen Verranntheit auch noch so wenig positiven Gewinn bringen, mochte, als die Herrschaft des Hegelschen Denksystems so kläglich zusammenbrach, auch der Schillerphilosoph in tiefe Vergessenheit sinken, sein Ruhm bleibt, daß er in seiner Weise nach Erfassung und Darstellung der geistigen Gesamtpersönlichkeit Schillers mit den Mitteln seiner Wissenschaft strebte, daß so ziemlich ein halbes Jahrhundert verging, ehe Ähnliches so großzügig unternommen und durchgeführt wurde.

Der selbständigste und trotz seines ärgerlich phrasenhaften Stils doch auch nicht unverdiente Nachfolger von Hinrichs war der schon einige Male zitierte Karl Grün, dessen Buch „Friedrich Schiller als Mensch, Geschichtschreiber, Denker und Dichter. Ein gedrängter Kommentar zu Schillers sämtlichen Werken" (Leipzig 1844)[98] sich in der Polemik gegen Hoffmeister wie im positiven Ziele an das Vorbild anschloß. Auch nach ihm gilt es für das „philosophische Zeitbewußtsein" nur, „die Idee und was sie konstituiert, zu begreifen und zu ergreifen, durch alle literarischen Zustände, Zeitgenossen, Nepotismen und Armseligkeiten hindurch nur den einigen roten Faden der Idee zu ver-

[98]) Vergl. 31, 17 f., 38, 473 ff., 489; Kap. 13, 9, S. 297.

folgen, den Rest aber gleich Hobelspänen unter die Bank fallen zu lassen"; aber andererseits erscheint ihm doch Hinrichs befangen in den Abstraktionen der Hegelschen Schule, sein Buch sei in mancher Hinsicht mit sieben Siegeln verschlossen, vor allem lege er gar zu wenig Wert auf die dichterische Form; wer ihn lese, könne meinen, die „Räuber" seien so vollkommen wie der „Tell". Grün will nun versuchen, Hinrichs zu ergänzen und dabei seine Fehler zu vermeiden: seine Aufgabe soll sein, „die Stimmen (über Schiller) noch einmal alle zu verhören und jede reiflich zu erwägen und dann den Abschluß in der Besprechung der Schillerschen Werke zu wagen, namentlich aber auch in der Form jenes Mittel zwischen abstrakt und ordinär zu halten und durchzuführen, vermöge dessen man, seit die neue Spekulation durch talentvolle Köpfe anfängt, in Fleisch und Blut des deutschen Volkes überzugehen, so trefflich auf alle Klassen unserer Gesellschaft wirkt".

Schlecht hat Grün in seinem Sinne seine Aufgabe nicht gelöst; wenn ihm Hinrichs die Wege gewiesen hat, so geht er doch auch über ihn hinaus, indem er wirklich den ganzen Schiller, nicht bloß den Lyriker und Epiker, in den Kreis seiner Betrachtung zieht, und es war sogar mehr Positives bei ihm zu lernen als im Buche des Hallischen Professors, allerdings nicht da, wo er den Dichter Schiller behandelt. Er bequemt sich zwar, wenn auch ungern genug, der „chronologischen Willkür" an; aber es kommt ihm nicht bei, etwa aus der Schillerschen Jugendlyrik ein Bild des jungen Dichters erstehen zu lassen, er begnügt sich, die einzelnen Gedichte aufzuzählen, zunächst für sich zu betrachten und dann schematisch miteinander in Zusammenhang zu bringen. Dabei erreicht er manchmal sein Vorbild vollauf; bessere Brücken konnte auch Hinrichs nicht schlagen, als wenn es zum Beispiel heißt: „War nun der Held, der große Einzelmensch, bisher den bösen Mächten der Welt (‚Monument Moors', ‚Rousseau' u. a.), dann dem Tode und der Ewigkeit (‚Leichenphantasie'), endlich dem berechtigten Feinde (‚Die Schlacht') gegenübergestellt, so müssen wir ihn schließlich *lieben* sehen: ‚Hektors Abschied'[99])."

[99]) S. 489.

Wem das noch nicht genügt, der sei auf die Behandlung der Dramen verwiesen, bezeichnend für den Standpunkt ist da schon am Anfang in dem Kapitel über die „Räuber" ein Ausfall gegen Hoffmeister, der das Drama in moderner Weise aus den inneren und äußeren Erlebnissen des Dichters hatte erklären wollen. Wie oberflächlich für den Philosophen! „Daß Schillers Privatverhältnisse ... den Zunder an seinen inneren Genius legten und ihn so zu dieser Räuberexplosion brachten, ist natürlich. Nur sollte man nicht nach Campes ‚Seelenlehre für Kinder' die Werke des Dichters aus seinem Inneren und aus seinen Erlebnissen psychologisch erklären wollen[100])." Es deucht Grün anscheinend empörend, daß Hoffmeister zu behaupten wagte, Schiller habe jedem der feindlichen Brüder ein Stück des eigenen Ich mitgegeben; nein, in der allerabstraktesten Weise sei der Gegensatz zwischen Welt und Einzelwillen und Einzelgesinnung (Karl) einerseits, Einzelverstand (Franz) andererseits gefaßt. Jedenfalls war für ihn mit der Darlegung dieser Idee alles gesagt, was zu sagen war; das Dichterische und Dramatische wurde hier wie bei den folgenden Dramen mit einem apodiktischen Urteil abgetan, das manchmal noch dazu kläglich einseitig war. „Nur die kühne und edelwilde Sprache, nur der Respekt vor diesen ungeschlachten Phrasentorsos, die der Dichter auf die Szene wirft, können solch ein Stück (wie die ‚Räuber') vor der hohen, den damaligen Zeitverhältnissen fern stehenden Kritik bewahren, lächerlich zu werden," so findet sich der Gute mit einem Drama ab, das noch heute in der dramatischen Verkörperung so fortreißend wirkt wie einst am ersten Tag; „Kabale und Liebe" gar, die Freude jedes Bühnentechnikers, erklärt er, von allen guten Geistern verlassen, für einen „eigentlichen faux pas", es liege nicht weit von der Parodie.

So fehlt es denn wahrlich nicht an Schwächen in dem Buche; sein Verfasser zählte sich zwar selbst zu Deutschlands Dramatikern, aber in Dichterlanden zu wandeln hatte er trotzdem nicht gelernt. Schon die jedem Gefühl für das Ganze eines

[100]) S. 631.

Künstlerlebens ins Gesicht schlagende Einteilung seines Buches in die Abschnitte Schiller als Mensch, als Geschichtsschreiber und Politiker, als Denker und Kritiker, als Dichter und zwar: a) als Dichter im allgemeinen, b) als Epiker, c) als Lyriker und Epigrammatiker usw. zeigt, daß Grüns Stärke vielleicht im begriffsmäßigen Zergliedern, aber nicht im zusammenfassenden Darstellen lag. Wo es sich aber um ein zusammenhängendes Referat über wissenschaftliche Dinge handelte, konnte seine Arbeit förderlich werden: die Abschnitte über Schiller den Gelehrten enthalten das Verständigste, was an leicht zugänglicher Stelle über dies Thema bis dahin gesagt worden war.

Zwar war auch hier Hoffmeister vorangegangen, der überhaupt erst wieder gezeigt hatte, daß diese Allotria Schillers auch des Studiums wert seien, aber er war wohl zu sehr eingeschworener Kantianer, um den richtigen Blick für die Selbständigkeit Schillers gegenüber dem Meister zu haben; Grün aber umriß, soweit es sein Material erlaubte, mit treffenden Zügen die Entwicklung von den philosophischen Anfängen mit ihrer Vorausnahme Hegelscher Ideen bis zum Höhepunkt in den „Ästhetischen Briefen“; es dient ihm zum Ruhme, daß er in ihnen das philosophische Hauptwerk Schillers richtig erkannte, daß ihm auch schon auffiel, wie die Abhandlung „Über das Erhabene“ wieder ein Zurückweichen von dem schon glücklich erreichten Standpunkt darstellt[101]). Gegenüber der oberflächlichen Art, mit der politische Redner gar zu gern Schiller zu ihrem Parteidichter stempelten oder aber umgekehrt über seine Abkehr von seinem Volke Zeter riefen, war es doch entschieden ein Fortschritt, wenn festgestellt wurde, daß erst durch die Schönheit der Klassiker die Zeit zu einer Art von Freiheit, zum politischen Bewußtsein gelangt sei, mochte auch Schiller selbst eigentliche politische Gesinnung fehlen. Wo hätte sie auch herkommen sollen; nur in den allgemeinsten Zügen — und immer noch mehr als den meisten seiner Zeitgenossen — war ihm ein Bewußtsein vom Staat und seiner Wichtigkeit aufgestiegen; an seinen Werken ist es den

[101]) Vgl. Harnack: Klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892, 49 f.

Deutschen der Zeit Napoleons deutlicher geworden, als er es selbst hätte formulieren mögen!

Es ließen sich der Einzelheiten noch mehr hervorheben, aber schon das Gesagte wird genügen, um diese seltsamen Bücher, in denen soviel Fleiß und Scharfsinn schließlich doch umsonst vertan sind, zu charakterisieren. Jedoch um zu zeigen, mit welcher Herrschgewalt diese Anschauungsweise, solange sie noch unerschüttert dastand, die Gedanken in ihren Bann zwang, sei gestattet, noch einen Augenblick bei den Geistern dritten Ranges zu verweilen, denen die Aufgabe anheimfiel, für den täglichen Gebrauch in Kleingeld auszumünzen, was in den schweren Barren der Gelehrsamkeit nur Auserwählten zugänglich war. Auch die Bücher solcher Popularisatoren sind wichtige historische Dokumente dieser aller Kunst entfremdeten Literaturauffassung, die doch den Anspruch darauf machte, die einzig mögliche zu sein.

Charakteristisch ist für diese Versuche zunächst einmal der Hochmut, mit dem sie die eigene Leistung gegenüber den unvollkommenen Vorläufern oder Mitbewerbern ins Licht setzten. Sie wollten nichts wissen von „jenem kahlen Verfahren historischer Aufzählung, jener gelehrten Handwerkerei, die sich des Materials versichert und mit Material wuchert, jener sogenannten ästhetischen Betrachtung, die für den Begriff des Schönen nur den ästhetischen Maßstab hat, jener sogenannten belletristischen Schöntuerei, die aus Kunstwerken den Parfüm für das Boudoir der Galanterie gewinnt", sie wollten selbst für den Schulunterricht anstelle äußerer historischer Wissenschaft „die innere Seite der Entwicklung in den Vordergrund bringen". Wie das zu geschehen hatte, darüber brauchte kein Zweifel zu sein: festgestellt wurde zunächst „der allgemeine Gesichtspunkt, unter welchem, der absoluten Bestimmung des Geistes gemäß, die Entwicklung einer Literatur überhaupt, sowie der besondere historische, unter welchem die Entwicklung der deutschen zu betrachten ist", dann wurde der weiteren Erörterung als Prinzip zugrunde gelegt „das konkrete Gesetz [der Entwicklung], dessen Richtigkeit sich sogleich daran bekunden mußte, daß alle einzelnen Erscheinungen sich als notwendig organische Entfaltung desselben ergaben und daß ihre

natürliche und höhere Erklärung von dem Zentralpunkt des Ganzen mit Leichtigkeit sich ergab". Das erste Zitat stammt aus dem Vorwort zu „Der Kunstgenius der deutschen Literatur des letzten Jahrhunderts in seiner geschichtlich organischen Entwicklung", der Buchausgabe[102]) von Vorlesungen, die der sonst als Dramatiker bekannte Robert Griepenkerl in Braunschweig gehalten hatte, die letzten Zitate sind der „Inneren Geschichte der Entwicklung der deutschen National-Litteratur"[103]) entnommen, einem maßlos weitschweifigen, zweibändigen Werke von zusammen 882 enggedruckten Seiten, das aber nichtsdestoweniger der Verfasser, der Oberlehrer Rinne zu Zeitz, „vertrauensvoll allen Direktoren usw. zur Einführung beim Unterricht" übergeben zu können meinte.

Eigentlich können wir armen Nachgeborenen Männer wie Griepenkerl und Rinne nur beneiden. Mit welcher Sicherheit fühlten sie der Zeit den Puls und erkannten ihr Grundprinzip; bei jenem ist es „das zu höherem Bewußtsein gebrachte Gegenseitigkeitsverhältnis des allgemeinen Geistes, das heißt des allgemeinen idealen Weltzustandes, und des besonderen einzelnen Geistes, das Prinzip der Durchdringung des Universellen und des Individuellen"[104]), bei diesem liegt ähnlich der „höchste Kunstbegriff" darin, „daß das höchste Allgemeine oder Absolute durch den individuellen Inhalt dargestellt ist, worin also zugleich eine Stufenleiter der Produkte der Poesie zu diesem Absoluten gegeben ist. Das höchste Allgemeine oder das Absolute als menschliche Tat ist aber die Freiheit des Geistes innerhalb der Sinnlichkeit oder die freie Unterwerfung der letzteren unter das Gesetz des Geistes — die moralische Freiheit"[105]). Das waren die Ariadnefäden, mit denen die glücklichen Besitzer leicht und sicher den Weg durch das Labyrinth der Literatur fanden, Griepenkerl mit einem gewaltigen Aufgebot von tönenden Phrasen, Rinne

[102]) Leipzig 1846, vergl. S. X.

[103]) Ein methodisches Handbuch für den Vortrag und zum Selbststudium. Leipzig 1842, IV f.

[104]) a. a. O. 10.

[105]) 261.

mit einer scholastisch anmutenden Gelehrsamkeit, vor deren Fremdwörtern auch dem eifrigsten Leser bald der Mut sinken mußte. Hier ist hervorzuheben, daß diese Betrachtungsweise bei beiden — und das dürfte für ihre ganze Richtung typisch sein — zur Bevorzugung Schillers führte.

Denn von hier aus läßt sich eine Brücke schlagen zu jener politischen Betrachtungsweise, die auf den populären Schillerfesten den Ton angab. Schließlich steckte hinter all den nebelhaften Allgemeinheiten doch die Meinung, daß ein Dichter die Bewegungen seiner Zeit zu spiegeln, ja bestimmend in sie einzugreifen und damit noch späteren Geschlechtern die Wege zu weisen habe. Bei Goethe fand man nichts mehr als kaltes Künstlertum, in sich abgeschlossene Kunstwerke, die so zeitlos schienen wie — damals — irgend ein Werk des Praxiteles, bei Schiller aber meinte man das Ringen des Zeitgeistes mit Händen greifen zu können. Der Pädagoge in seinem Schulbuche redete natürlich nicht von Politik; aber wenn seine Schüler überhaupt etwas von seinen Orakelworten verstanden, sie werden sie sich kaum anders zurechtgelegt haben. Ihm war Schiller Dichter im absoluten Sinne des Wortes, der Idee nach, indem er die Dinge auffaßte in ihrer Beziehung auf das Absolute, insofern es durch die moralische Freiheit des Menschen dargestellt wird. „Er entrückte dadurch die Schönheit ihrem engeren Begriffe und hob sie zu ihrem absoluten, in welchem sie eins ist mit Religion, Wahrheit und Freiheit." Er erhob sich über das antike Kunstideal mit seiner Beschränkung auf ästhetische Vollkommenheit, der neue, „absolute" Kunstbegriff bleibt in seiner Erfüllung abhängig „von der totalen Vervollkommnung des menschlichen Lebens", so daß „alle künftige Poesie nur als Annäherung an das absolute Ziel aller menschlichen Kultur und mithin auch der Idee der Schönheit und Kunst erscheint". Darin liegt dann Schillers Überlegenheit über Goethe: der war Dichter im antiken Kunstbegriff und entzog sich dadurch dem unmittelbaren Zusammenhang mit Zeit und Nation, wogegen Schiller, „von dem praktischen Widerstreite der Idee gegen die Wirklichkeit, also von dem sittlichen Ideale oder dem Übersinnlichen, ausgehend, dasselbe immer kon-

kreter darzustellen sucht, wodurch er immer unmittelbarer mit Zeit und Volk sich verbindet. Er verhält sich aber auch als ein unendlicher Fortschritt von Goethe aus, indem dieser Natur und Geist nur auf unmittelbaren Wegen verbindet, Schiller hingegen die Verbindung durch Freiheit hergestellt wissen will".

Kurzweiliger zu lesen ist Griepenkerl: der Verfasser einiger freiheitsbegeisterter Revolutionsdramen blieb dem Pathos der Volkstribunen auch auf dem Katheder treu. Die erste über schwengliche Huldigung wird Schiller dargebracht, wo der sang baren Lyrik die Gedankendichtung entgegengestellt wird[106]: in ihr macht der Lyriker die höchsten Angelegenheiten des Menschen geschlechtes zu seinem Vorwurf, aber so, daß er sie durch seine Subjektivität vertritt. „Da wird die Brust des Dichters, von Menschenliebe voll, selig in edelster Bruderliebe, die Heimat seines ganzen Volkes; da fühlen es alle, da rufen es alle: So wie der ist, möchten wir sein; wie der fühlt, fühlen wir ... Ein solcher lyrischer Dichter ist uns Deutschen Schiller. Schon bei dem bloßen Namen schwillt jedem Deutschen das Herz. An sein An denken knüpft sich alles Edelste und Herrlichste, was unsere Nation ihr eigenstes Eigentum nennt. Das tiefe sinnende Denken vertretend wie die den Himmel spiegelnde Tiefe des Gemütes, für alles Hohe glühend, was wir die Ideale der Weltgeschichte nennen, für Vaterland, für Recht, für Sitte, für Liebe, für Frei heit; mit einer Sprache, die wie mit Posaunenzungen jedes Herz rührt, die Fahne stets vorantragend, wo es sich um Völkerwohl, um ewige Interessen des ganzen Menschengeschlechts handelt."

Dem Dramatiker Schiller gilt dann ein zweiter Dithy rambus[107]), nachdem vorher Goethe als der vollendete Egoist gezeichnet worden ist; eine Zusammenstellung beider Dichter zeigt darauf die Einseitigkeit, die dem poetischen Ideal beider anhaftete, keiner von ihnen gelangte zur vollkommenen Überwindung des Gegensatzes von Idee und Wirklichkeit. Aber wenn Goethe sich zu ausschließlich an die Erscheinungswelt der sinnlichen Wirklich-

106) 84 f.

107) 175 ff.; vergl. ferner 199 ff.

keit hingab, bei Schiller das Reale nicht voll zu seinem Rechte kam, so kann doch die Entscheidung, wem der vollere Kranz gebühre, nicht zweifelhaft sein: „man erhebt sich bei Schiller, bei Goethe vergnügt man sich". Goethe ist der Dichter der konventionellen Verhältnisse, Schiller der Dichter für das Volk, und sein Grab und sein ewig Monument ist das Herz des deutschen Volkes. Goethes stolzes Herz schlug nie für Völkerwohl, er kann die Fahne im Sturm nicht halten, er ist ein schlechter Fahnenträger, „Schiller dagegen — jedes seiner Werke eine Brücke von Arcole — entfaltet dieses Bild! — und ihr habt die Gemüter gewonnen". Darum, da nimmermehr ein Kunstwerk, worin der sittliche Inhalt kleinerer Kreise des Lebens zur Erscheinung kommt, runde sich Inhalt und Erscheinung auch noch so sehr ab, höher oder gleichstehen kann mit einem Werke, das den tiefsten sittlichen Inhalt in den denkbar höchsten Erscheinungsformen der Weltgeschichte herausstellt, ist Schiller, „der Dichter des jungen Tages", der größere.

Man darf bei Griepenkerls Tiraden, bei Rinnes unerlaubten Satzungeheuern, die sich beide für wissenschaftliche Literaturgeschichte ausgaben, nicht vergessen, daß sie die Ausartung einer Zeiterscheinung sind, die sich bei diesen Mittelmäßigkeiten, den Mitläufern und Nachahmern, natürlich gerade in ihrer krassesten Form zeigt. Man versteht diese sonderbaren Bücher besser, wenn man ihre Art auch bei geistigen Führern der Zeit wiederfindet, freilich uns mundgerechter gemacht durch umfangreicheres Wissen oder tieferes Erfassen der herrschenden Gedanken. Rinne etwa war ein als Pädagoge nur engeren Kreisen bekannter Mann und wohl auch stark pedantisch angelegt, aber am Ende hatte er seine Art, die geistige Entwicklung des deutschen Volkes anzusehen, vom Meister Hegel gelernt, und so weltfremd uns seine Darstellung anmutet, sie war doch innerlich recht nahe verwandt mit derjenigen eines Mannes wie Arnold Ruge.

Auch der nannte sich stolz einen Hegelschüler. Der Philosoph war freilich konservativ gerichtet gewesen, von preußischer Staatsphilosophie sprach man später und wollte damit kein Kompliment machen; die neue Generation aber hatte doch die

Möglichkeit gefunden, auch für ihre politischen Forderungen, mochten sie auch bedenklich demokratisch gefärbt sein, an seine Lehren anzuknüpfen. Dieser „Linken" der Hegelschen Schule, den „Junghegelianern", schuf Ruge, ihr eifriger Vorkämpfer, in den „Hallischen Jahrbüchern" ein Organ, eine Zeitschrift, die in den wenigen Jahren ihres Bestehens[108]) die einflußreichste im deutschen Sprachgebiete war. In Gutzkows[109]) Erinnerung wurde durch sie das Junge Deutschland aus der tonangebenden Stelle in der Kritik verdrängt, jedenfalls riß man sich förmlich um jede neu erscheinende Nummer[110]): diesen Philosophen war gelungen, woran Klassiker, Romantiker, Jungdeutsche (letztere allerdings wohl nur durch die Ungunst der politischen Macht) stets gescheitert waren, die Gründung einer lebensfähigen „Revue" großen Stils.

Auch ihre Vorgänger hatten zwischen Leben und Poesie oder Wissenschaft die Brücke schlagen wollen; nie aber war diese Aufgabe der Vermittlung so energisch angefaßt worden, nie wirklich allen die Zeit bewegenden Tendenzen so reichlich Sprechraum gewährt worden. Das ästhetisch Exklusive, das den hervorragendsten früheren Versuchen angehaftet hatte, war verschwunden. „Das Ferment, welches im vorigen Jahrhundert als ethische Begeisterung in Schillers und Jean Pauls Werken, als Kunstanschauung bei Goethe sich offenbart, ist seit dem Jahre 1830 als Wirklichkeit in die deutsche Literatur eingetreten, und so erst ist sie in einem umfassenderen Sinne eingreifend und durchgreifend ins Leben gedrungen," so heißt es gelegentlich[111]), und wie die Dinge lagen, mußte man dabei vor allem an die politische Färbung denken, die jetzt alle Geistesinteressen trugen. Ruge selbst nahm eifrigst teil an den Kämpfen der Zeit, die Hervorragendsten der Mitarbeiter (Strauß, Vischer) wurden in sie hineingezogen: wo solche Luft wehte, konnte man auch die Literatur der Vergangenheit nicht anders beurteilen als nach den

[108]) 1838—42.

[109]) **Rückblicke auf mein Leben.** Berlin 1875, 23.

[110]) Vergl. Haym, Aus meinem Leben, 104.

[111]) 1839, Nr. 77, 621.

durch Bildung und Neigung feststehenden philosophischen und politischen Gesichtspunkten.

So stand denn in den „Hallischen Jahrbüchern" jenes berühmte Manifest Echtermeyers gegen die Romantik, das sie auf Jahrzehnte hinaus als Verirrung des deutschen Geisteslebens brandmarkte; ihm entsprach Ruges[112]) Definition, nach der die Klassiker die deutschen Schriftsteller sind, welche das wahre Prinzip, nämlich das der Freiheit, in schöner Form ausgeprägt haben, während Romantiker diejenigen sind, welche mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung entgegentreten und das Prinzip der in sich befriedigten Humanität auf dem Gebiet der Wissenschaft, der Kunst und der Ethik verwerfen. Wer so die Romantik als gemeinschädlich ablehnte, der mußte auch ihren ästhetischen Urteilen mit großem Mißtrauen gegenüberstehen; über sie hinweg tat ein Anknüpfen not an jene Zeit der Höhe der deutschen Poesie: es galt nicht wieder zu verlieren, was spekulativ in Religion, Kunst und Philosophie gewonnen war. Da, im Reiche des Gedankens, war der Deutsche frei; mochte der politische Kampf um praktische Freiheit die Aufgabe der Gegenwart sein, auf den idealen Gewinn der unpolitischen Zeit wollte Ruge nicht verzichten[113]). Nun war er nicht so einseitig zu übersehen, daß Schiller und Goethe[114]) zusammengehörten, sollte der volle Gewinn der großen Tage von Weimar und Jena ausgeschöpft werden, mit seinen Worten: „das Höchste wäre, durch die Vereinigung der männlichen Freiheit der Schillerschen Poesie mit der weiblichen der Goethischen eine neue ästhetische Welt zu erzeugen." Schon diese Gegenüberstellung verrät im Munde eines solchen Rufers im Streite, wohin die persönliche Vorliebe Ruge wies. Bei aller künstlerischen Freude an der „gelungenen Darstellung der Schönheit" durch Goethe stößt ihn dessen vielbeschrieener Egoismus zurück; es fehle ihm die „erhabene Seite", nicht die Idee der allgemeinen, männlichen, vollen, über das

[112]) Unsere Klassiker und Romantiker seit Lessing. Geschichte der neuesten Philosophie und Poesie (Gesammelte Schriften I). Mannheim 1846.

[113]) a. a. O. 4 ff.

[114]) Vergl. Schiller 172 ff.; Goethe 195 ff.

Haus hinausgreifenden Freiheit, nur die relative des in sich harmonisch durchgebildeten Individuums habe er zu fassen gewußt, die weibliche Freiheit, den ästhetischen Standpunkt der schönen Bildung und Sitte.

Wie anders Schiller! Während sein Freund nicht einmal fähig war, sich in die große französische Revolution hineinzufinden, sei er sich über ihre Wichtigkeit in Segen und Unsegen — nämlich durch die allzuschnelle Emanzipation der unreifen Massen — klar gewesen. Derselbe Mann, der als erster die absolut freie ästhetische Welt entdeckte, spann sich doch nicht in sein Künstlerwesen ein; man darf ihn nicht für einen Politiker halten, aber im Streben, die Zeit näher zu bringen, da aus dem Staate der Not der Staat der Freiheit werde, stellte er den Künsten eine bildende, eine sitten- und freiheiterzeugende Aufgabe. Nicht vergebens war sein Wirken: in den „Ästhetischen Briefen", die eingehend besprochen werden, findet Ruge „den Samen mehr als eines epochemachenden Geisteswerkes" seiner Zeit; die philosophische Krone habe die Nachwelt zu der poetischen zu gesellen, die ihm schon die Mitwelt geboten, denn seine eigene Tat „ist z. T. die poetische Bewegung, und er hat in ihr nicht nur die ganze philosophische Freiheit verkörpert, er hat sie auch durch Bestrickung aller Herzen zum allgemeinen Bewußtsein der Zeit erhoben". Der von den Romantikern so oft mit bitterm Tadel hervorgehobene Zwiespalt zwischen Gedankengehalt und poetischer Form erschien Ruges mehr philosophischem als künstlerischem Urteil durch das Bemühen des Dichters um ästhetische Wirkung reichlich aufgehoben: „Immer mehr verschmolz er im Verlauf seiner Arbeiten Bild und Gedanken, und wie sehr es ihm auch gelang, so bemerkt man doch immer seine Herkunft von der Seite der denkenden Erfahrung, während Goethe mehr von der Lebenserfahrung zu seinen Poesien gelangt. Goethes Poesien laufen daher in das verknöcherte Greisenalter aus, sie werden bei weitem mehr, als es je die Schillerschen waren, Produkte der Reflexion, Ausdruck der Grille und Pedanterei, während Schiller den Vorzug hat, in seiner Kraft und getreu seinem freien intelligenten Genius zu endigen."

So sieht man, wie derselbe Zug der Zeit, der die nach politischer Geltung strebenden Klassen des Mittelstandes die Schillerfeste zu Kundgebungen liberalen Geistes machen ließ, auch die philosophischen Kritiker in die Werke des Dichters Lieblingsideen der Zeit hineinzudeuten lehrte. Und damit noch nicht genug: vom politischen Standpunkte wurde zunächst auch die Geschichte der deutschen Poesie geschrieben. Denn die Tage der Hegelschen Schule waren gezählt: der kriegerische Eifer der Junghegelianer, der den Zwist in die eigenen Reihen trug, beschleunigte noch die Auflösung, und nun brach auch das Joch, das das Schema Hegels solange den Fachwissenschaften auferlegt hatte. Die Konstruktionen, mit denen spekulative Philosophen das geistige Werden der Völker hatten umspannen wollen, fanden entschiedene Gegnerschaft in der Wissenschaft der Literaturgeschichte, die nun eigentlich erst erstand.

Nicht als ob etwa vorher an Literaturgeschichten Mangel gewesen wäre: Menzels Werk behauptete sein Ansehen und hatte 1836 noch seine zweite Auflage erlebt, daneben gab es eine ganze Reihe von Handbüchern und Leitfäden, die freilich über biographische Notizen und einige ästhetische Urteile aus zweiter und dritter Hand nicht hinauskamen. Für die Wissenschaft aber sorgte, wie schon gesagt und wenigstens für das Spezialgebiet an einzelnen Proben schon gezeigt worden ist, die Hegelsche Schule, deren Männer gewiß sehr verwundert gewesen wären, hätte ihnen jemand gesagt, was sie gäben, sei keine Literaturwissenschaft.

Es berührt fast wehmütig, liest man heute, daß Rosenkranz etwa dem Freunde Hotho[115]) noch nicht genug die besonderen poetischen Erscheinungen aus dem „Entwicklungsgeist einer Epoche" deduzierte; auch er selbst meinte, mit seinem „Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie"[116]) noch lange nicht dem Hegelschen Ideal genug getan zu haben. Nach seiner Meinung fehlte seiner Darstellung die immanente Dialektik,

---

[115]) Brief an Rosenkranz in dessen Vorwort zum Handbuch I S. XIV.

[116]) Halle 1832; vergl. zum Folgenden: Vorwort zu Band III, IV f. und ebenda 401 ff.

„nur" philosophische Konstruktion gestand er sich zu, uns aber deucht schon gerade genug Schematismus in seinen Dreiteilungen zu stecken, wenn er auch nie solcher Geschmacklosigkeit verfällt, wie ein von ihm — jedoch nicht deswegen — mit Anerkennung zitierter Hegelianer C. Wimmel[117], der bei Schiller das bräutliche, bei Goethe das eheliche Leben, bei Heine aber das über die Ehe Hinaussein den Mittelpunkt der Poesie ausmachen läßt. Wenn bei Rosenkranz die neuere (romantische) Poesie begriffen wird als die Einheit der symbolischen (orientalischen) und der plastischen (griechischen) Poesie, wenn wiederum der Dichtung Goethes und Schillers die welthistorische Tat zugeschrieben wird, die in der französischen Literatur in Nachahmung der Antike erreichte reine Form wiedererfüllt zu haben mit der Idee, die schon einmal in unmittelbarer Verschmelzung mit antiker Formenbestimmtheit in Italien, Spanien und England reichstes dichterisches Leben erzeugt habe, dann tritt deutlich hervor, wie die Hegelsche Philosophie den Dichterruhm Schillers anscheinend unantastbar begründet hatte; erschien er doch als der Vertreter einer notwendigen Stufe in der Entwicklung des menschlichen Geistes.

So hatte sich zwar der Nachruhm des Dichters über den Einfluß dieser mächtigen Gedankenwelle nicht zu beklagen, seiner intimeren Kenntnis wirkte sie jedoch eher entgegen. Der Sinn für das Tatsächliche, die Achtung vor dem Eigenwert der Persönlichkeit, sie konnten nicht gedeihen, wo die Gedanken der Forscher hauptsächlich auf abstrakte Zusammenhänge gerichtet waren, für deren Auffassung empirisches Material manchem eher beschwerlich als förderlam deuchte. Allerdings hätte es wiederum auch nicht geschadet, wenn mancher der neuen Literarhistoriker etwas geerbt hätte von dem Adlerblick Hegels, der Neigung zum Zusammenschauen der Dinge!

An der Spitze der Wissenschaft vom deutschen Schrifttum steht das gewaltige Werk von Georg Gottfried Gervinus,

---

[117]) Über Bedürfnis und Befriedigung unserer Zeit in Hinsicht auf Poesie. Berlin 1832.

das Werk, dessen Schwächen wir heute so gut sehen, daß wir seinen Verfasser kaum noch einen Literarhistoriker nennen mögen, und das doch eine wissenschaftliche und zeitgeschichtliche Wirkung ausgeübt hat wie kein zweites. Noch immer steht es in den Lesesälen unserer Bibliotheken aus alter Ehrfurcht, und wenn es auch heute nur noch selten gebraucht und wohl nicht mehr im eigentlichen Sinne gelesen wird, noch immer flößt sein Name eine gewisse Ehrfurcht ein, ein Erbteil aus den Tagen — sie dauerten bis tief in die sechziger, ja in die siebziger Jahre — da kein Name in Deutschland in literarischen Dingen gewichtiger in die Wagschale fiel als der seine. Das lag nicht zum geringsten Teil an seiner Persönlichkeit: wen mochte man ehrerbietiger über deutsches Geistesleben reden hören als den echten Schüler Schlossers, dieses Musters tüchtiger Männlichkeit und sittlicher Strenge! Hatte er doch als einer der Göttinger Sieben bewährt, daß Gesinnungstüchtigkeit ihm kein bloßes Wort war, war er doch überdies wirklich der Träger einer Zeitströmung, die, müde der negativen und kosmopolitischen Tendenzen des Jungen Deutschlands, das Heil der Zukunft im tüchtigen, arbeitsamen, dem praktischen Leben angehörenden Bürgerstande suchte. Und nun erdrückte zunächst einfach das Gewicht seines Namens und seiner Gelehrsamkeit jeden Zweifel: die Zeitgenossen standen unter dem Eindruck seines Werkes als eines Ganzen und eines imponierenden Ganzen. Wie fragmentarisch und ungründlich erschien Menzels Buch, und doch war es das einzige, das überhaupt mit diesem in einem Atem genannt werden konnte! Mit welch erstaunlicher Belesenheit wurde hier der ganze Zeitraum umspannt; wie spürte man auf jeder Seite, daß kein Stubengelehrter weltfremde Probleme vor seinesgleichen erörterte, sondern ein leidenschaftlicher Mann in die Breite und Tiefe seines Volkes wirken wollte! Wenn die Zeit, da man in Deutschland ausschließlich den geistigen Interessen sich widmete, vorüber war, hier war der Mann, der mit richterlichem Ernste es unternahm, die Geschichte des geistigen Lebens der Vergangenheit zu schreiben, seine Zusammenhänge mit dem staatlichen, religiösen und gesellschaftlichen Leben nachzuweisen. Gelang dies, und die Fülle des

bemeisterten Materials, die noch keine Einzelforschung kontrolliert hatte, ließ daran nicht zweifeln, so wurde hier das endgiltige Urteil über den Wert der deutschen Dichtung gefällt: es wurde gezeigt, wie unsere großen Dichtwerke „aus der Zeit, aus deren Ideen, Bestrebungen und Schicksalen" entstanden; ihr Verhältnis zu diesen mußte dann entscheiden über „ihren inneren Wert für die Nation, ihre Wirkung auf Mitwelt und Nachwelt".

Unmittelbar durch sein eigenes Gewicht, mittelbar als viel benutzte Quelle populärer Literaturdarstellung, trug Gervinus' Literaturgeschichte eine Bürgschaft der Dauer in sich, wie sie sonst kaum eins der vorher angeführten Bücher aufzuweisen hatte. Mochten darum auch ihr Umfang und ihre Darstellungsweise sie selbst zu allem andern als einem populären Buche machen, es wird vollkommen begreiflich, warum Gervinus' Urteil über unsere Klassiker besonders einflußreich sein mußte. Mit seiner Zeit trifft er zusammen in der Auffassung beider Dichter als „Brüder auf einem Thron", um ein Wort Bettinas zu wiederholen, und in der deutlichen persönlichen Bevorzugung Schillers.

Im besonderen mag er hier von Schlosser beeinflußt worden sein, dem ja der Ruhm zugesprochen wird, als erster die kulturellen und literarischen Erscheinungen bei der Darstellung der politischen Geschichte berücksichtigt zu haben. Wenn für uns auch Schlossers Stellungnahme erst mit dem Erscheinen des betreffenden Bandes seiner „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts" (Band VII, 1848) greifbar wird, so muß sein vertrauter Schüler oft genug, sei es im Kolleg, sei es im persönlichen Verkehr, Gelegenheit gehabt haben, ihn seine Parallele zwischen Goethe und Schiller ziehen zu hören[118]: „Schiller stand dem Volke und der Jugend näher, Goethe war mehr für die aristokratischen Kreise und für das klassisch gebildete Publikum. Schiller war und blieb in seinen Gedichten feierlich und gemütlich, Goethe . . . ward Hofmann und Minister, seine Poesie ward vornehm mit ihm, er sah die Moral tief unter der Genialität . . . Jeder, der ihn antasten wollte, würde gewiß des Zoilus Schicksal

[118]) S. III 1 ff., 9 ff.; vergl. ferner 19 ff., 56 ff.

haben; wir tadeln daher auch nicht, sondern deuten nur an, was unseres Berufes ist, wie Schiller, der als Genie weit unter ihm stand, dem geselligen Leben des gesamten Volkes sehr viel mehr nützte als Goethe."

Das war Gervinus sicherlich aus dem Herzen gesprochen, wenn sein ästhetisches Urteil sich auch energisch dagegen wehrte, dem persönlichen Gefühl in der Frage Schiller oder Goethe das entscheidende Wort zu lassen. Er lehrte ausdrücklich: einer und der andere, nicht einer oder der andere. Er stellt die dichterischen Charaktere beider gegenüber[119]: dort der Tragiker, hier der Epiker, jener bewegt von der Idee der Freiheit, dieser sich ruhig der Führung der Natur hingebend. Aber wenn die beiden selbst nicht daran dachten, in ihrer Einseitigkeit zu beharren, sondern gewissermaßen die Rollen tauschten — denn wo ist Schiller größer denn als realistischer „Wallenstein"dichter, wo Goethe als im idealistischen Stil der „Iphigenie"? — wenn so „die Linien des doppelseitigen Wesens sich in beiden durchkreuzen, daß sie uns gleichsam erst in dieser verschlungenen Gestalt ein gemeinsames Ganzes darstellen, an dem wir uns ungetrennt freuen und aufbauen sollen, wie es in der Absicht der Männer selber lag: Wer wollte zwischen beiden wählen! wer die Grundlehre beider... die Lehre von der vereinten totalen Menschennatur, so blind aus dem Auge lassen! wer möchte das Eine als das Ausschließliche preisen, da sie selbst nur auf ein Drittes wiesen, das größer ist als beide! Nur einen Gesichtspunkt gibt es, aus dem man zwischen beiden einen Vorzug treffen dürfte: daß sich jeder, der in sich die engere, einseitige Natur erkannte, wieder nach dem Beispiele unserer Dichter selbst, in Opposition mit seiner Neigung, gerade zu jenem unter beiden wendete, der ihm fremder läge, damit er eingesenkt in die Trefflichkeit auch der gegensätzlichen Natur, seine Mängel ergänze und von dem Gegenstück seines Wesens anerkennend sagen lerne, was Goethe von Schiller sagte: So sollte man eigentlich sein".

---

[119]) Geschichte der deutschen Dichtung V. Leipzig 1842. (Zitate nach der 5. Auflage) 549 ff., 562 ff., 578 ff.

Trotzdem spürt man aber, wenn nicht in, dann doch recht deutlich zwischen den Zeilen, wie es Gervinus zu Schiller als der verwandteren Natur hinzog. Schon wenn er bei der Erwägung, wem wohl in Gegenwart oder Zukunft bei etwa wechselndem Geschmacke der Haupteinfluß zufallen würde, dafür hielt, daß „Schiller in erregteren Epochen in der Achtung vor Goethe hervortreten, daß man je nach der aktiven oder passiven Natur der Zeiten den männlichen oder den mehr empfänglichen, den äußerlicheren oder innerlicheren Dichter hervorziehen“ [120] werde, sprach er Schiller den größeren Zeitwert zu, denn welche Epoche war erregter als diese Jahre, in denen sich die Revolutionsstürme von 1848 zusammenzogen! Und wenn man ferner bedenkt, daß für Gervinus die Zeit der Poesie vorüber war, daß er sein Werk schrieb, um zu beweisen, daß dies Feld erschöpft, daß von nun ab die besten Kräfte der Nation dem praktischen Leben, der Politik, gewidmet sein sollten, so wird man auch aus der folgenden Stelle deutlich heraushören, wem seine Sympathie vor allem galt. Denn es war für ihn ein starkes Lob, wenn er von Schiller sagte, er sei weit davon entfernt gewesen, die Dichtung, wie hoch er sie stellte, aus den Bedingungen des totalen Lebens einer Nation oder des Individuums ganz herauszuheben. „Seine Dichtungen, unmittelbar auf die reinste Befriedigung der Kunstforderung gestellt, verschmähten die weiteren accessorischen Absichten und Aussichten darum nicht. Der letzte Dichter von absoluter Größe gab er dem Vaterlande die Richtung an über sein Leben hinaus, und es war der innerste Drang seiner Natur, daß er überall auf jene politischen Stoffe in seiner Dichtung fiel, die durchweg das Abbild der Zeit und der Lage der Welt waren, so wie es die natürlichste Wirkung war, daß seine Dichtungen außer ihren ästhetischen Effekten keine gewaltigeren gemacht haben als die politischen, die seitdem unsere Jugend angefeuert haben und wohl noch manchesmal erwärmen werden [121].“

Als schlechter Prophet erwies sich Gervinus: nicht wie er meinte, wechselten Goethe und Schiller in der Stärke ihres Ein-

120) a. a. O. 628.

121) 472.

flusses miteinander ab, sondern von Jahrzehnt zu Jahrzehnt erwies sich Goethe als der mächtigere, mochten nun die Zeiten erregt sein oder nicht. Es fehlte ihm, wie der Zeit im allgemeinen, noch sehr an der richtigen Einschätzung des Goethischen Gesamtwirkens, allzu einseitig wurde der Dichter Goethe für den ganzen Goethe gesetzt. Aber an der allgemeinen Auffassung Schillers wird man kaum etwas auszusetzen haben, nur daß wir heute kaum noch zu einer solchen bis ins einzelne gehenden Gleich- und Gegenüberstellung der beiden Dichter gelangen möchten. Das war eben eine Folge der zu engen Auffassung Goethes, daß der Raum, den Schiller ausfüllt, für diese Zeit sich allzuweit ausdehnte: für uns ist Goethe der allumfassende Geist, der reinste Ausdruck seiner Epoche, während sich in Schiller, selbständig und eigenberechtigt zwar, aber doch auch nicht ohne eine gewisse Einseitigkeit, nur eine Richtung seiner Zeit darstellt: die Richtung, welcher der Mensch Mittelpunkt des Interesses war, der Mensch und das Problem, das sich aus seinem Verhältnisse zur Welt ergibt, also die Vermittlung zwischen Individuum und Allgemeinheit, zwischen Freiheit und Notwendigkeit. Darum braucht nicht, wie Gervinus und die allgemeine Meinung seiner Zeit wollte, Goethe notwendig die Ergänzung durch Schiller und umgekehrt, darum wünschen wir nicht mehr, daß ein gütiges Geschick aus Goethe und Schiller den vollkommenen Dichter geformt hätte, wir lassen vielmehr jeden in seiner Art gelten. Nicht *sie* bedürfen einer des andern, sondern *wir* bedürfen beider. Ist der Inhalt der Schillerschen Dichtung enger, so ist er uns auch näher gebracht, vor allem, wenn er, wie es doch geschieht, uns entgegentritt als das im Kampf mit sich und der Welt gewonnene Erkenntnis einer ringenden Menschenseele. Daß Goethe heute lebendiger ist als je, fällt niemandem mehr ein zu bezweifeln, aber die reiche Zeit, deren Vermittler er uns ist, fand gerade in ihrem geistigen Ringen einen eigensten Ausdruck in Schiller, sollen wir ihn verschmähen, weil es einen reicheren gibt als ihn?

Und ist er denn, wenn man von historischer Schätzung nichts hören will, nicht mehr zeitgemäß? Immer wieder schadet da

der tieferen Auffassung unseres Dichters, daß er so oft leichtherzig ein Dichter der Jugend genannt worden ist und genannt wird; besonders heute, wo in den Großstädten die Spekulation schon gutgemeinte pädagogische Forderungen ausnützt und in „Schülervorstellungen" die Klassiker, Schiller immer voran, ausschlachtet. „Für die Jugend ist das Beste gerade gut genug" ist ein gar zweischneidiges Wort, wenigstens sollte man versuchen, die Jugend nicht glauben zu lassen, daß sie für das Beste gerade gut genug sei, daß der Dichter seinen „Wilhelm Tell" in weiser Voraussicht für ein Parkett von Backfischen und Sekundanern gedichtet habe. Die Klage ist alt; schon Gervinus sagt zornig: „Wir haben uns angewöhnt, uns an Schiller in der Jugend zu übersättigen, in einer Zeit, wo der eigentliche Kern seiner Dichtung uns ganz unverständlich ist, wo der harmonische Versklang und allenfalls die sentimentalen Episoden der Schauspiele anlocken; wir kehren im Alter zu einer ernsten Lektüre des Dichters, den wir inwendig zu kennen meinen, weil wir ihn auswendig wissen, selten zurück und schämen uns vielleicht unserer einstigen Liebe, weil uns kein Eindruck so lebhaft übrig blieb als der weichliche, den jene Schmachtszenen machen, die in der Tat dem reiferen Alter und dem ernsteren Geschmack lästig fallen müssen[122])." Das traf vollkommen zu, nur fragte es sich, wie denn dem Übel gesteuert werden könne. Gervinus bot, wie sich gleich zeigen wird, dazu am allerwenigsten die Mittel, sie müssen gerade in dem noch immer zeitgemäßen Gehalt der Schöpfungen Schillers gefunden werden, in seiner tragischen Lebensauffassung, die nur reifen Menschen zugänglich ist, darin daß nach den Worten eines modernen Philosophen[123]) die beste Lösung des großen Problems von Freiheit und Notwendigkeit, von individueller Schuld und individuellem Verdienst, noch immer im „Wallenstein" zu suchen ist. „Darüber sind wir in diesen hundert Jahren noch nicht hinausgekommen."

---

[122]) a. a. O. 534.

[123]) Th. Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts in Deutschlands Entwicklung.[2] Berlin 1901, 7 (vergl. auch sein Schillerbüchlein in „Aus Natur und Geisteswelt").

Soweit bis jetzt vom Urteil des ersten deutschen Literarhistorikers die Rede war, kann man es in Schätzung und Überschätzung eine Zusammenfassung und Bestätigung des Urteils der ganzen Zeit nennen, deren Gewicht nach dem vorher Gesagten nicht verkannt werden darf. Aber einflußreicher, vor allem für die Dauer, war in diesem Buche doch nicht so sehr die Gesamtwürdigung Schillers als die Einzelkritik seiner Werke. Das war auch ganz natürlich: eine Autorität wie Gervinus bestimmte nicht nur das ästhetische Urteil populärer Literaturgeschichten, sie diente auch vielfach als Nachschlagebuch, aus dem man sich Rats darüber erholte, was denn von einzelnen Werken zu denken sei. Wenn nur Gervinus nicht eben Gervinus gewesen wäre! Ein aufrechter, wohlmeinender Mann ohne jeden Zweifel, aber auch ein Eigenbrödler, der an Dingen und Menschen weniger geneigt war, die positiven Eigenschaften hervorzuheben als das, wodurch sie hinter seinem Ideal zurückblieben. Schon daß sein Werk eigentlich ein fünfbändiges Pamphlet gegen den eigenen Stoff war, schon daß er in seinen Lesern die Überzeugung erwecken wollte, die bis dahin der Literatur gewidmeten Kräfte seien nunmehr fruchtbringender auf praktischem, besonders politischem, Felde zu verwenden, mußte ihn geneigter machen zu tadeln als zu loben: daraus ergab sich am Ende dem Leser fast notwendig eine Abwendung von einer Kunst, deren beste Werke immer noch so unvollkommen waren. So blieb das Programm, das der erste deutsche Literarhistoriker aufgestellt hatte, nämlich die Dichter aus ihrer Zeit zu erklären, in Wirklichkeit eine Forderung an die Zukunft, er lehrte nicht zu verstehen, sondern zu beurteilen, und zwar zu beurteilen in recht mäkelndem, griesgrämigem Tone.

Das tritt denn auch bei seiner Schillerkritik trotz jener persönlichen Bevorzugung recht deutlich hervor. Stellt man sich seine Urteile über die Dramen Schillers zusammen, so kann man nur erstaunen, wie einem Dichter, der im einzelnen so strengem Tadel unterworfen wird, im ganzen „unbedingte Größe" zugesprochen werden kann. Für die Bedeutung der „Räuber" war Gervinus blind, ihm ist „Fiesko" trotz des „rosenrot blutigen Jünglings" Bourgognino, trotz des fünften Aktes mit seinen

Greueln das weit bedeutendere Stück und zwar aus dem recht äußerlichen Grunde, weil er die spätere historische Tragik Schillers vorbereitet. Wenn das Lob schon recht schwach klingt, so wird „Kabale und Liebe" einfach als Karikatur abgetan, der „Don Carlos" aber, obwohl der Charakter des Marquis Posa verteidigt wird, im ganzen als fehlgeschlagen charakterisiert[124]. Die Ernte der Jugend Schillers hätte danach also in drei mißlungenen Dramen und einem vierten, das als Vorläufer höherer Leistungen gelten mochte, bestanden. Nur wiederholt sich bei diesen späteren Leistungen dieselbe Erscheinung wie bei den Jugendwerken: in Gervinus' Besprechung treten die Fehler so grell hervor, daß die Wirkung der Vorzüge bedeutend abgeschwächt wird. So ist ihm „Wallenstein" der Hauptrepräsentant der deutschen Tragödie, „wie viele Fehler man auch darin aufdecken mag", „Maria Stuart" und die „Jungfrau von Orleans" sind bühnengerechter und regelmäßiger, ohne die vielfachen Kompositionsfehler von „Wallenstein" und „Don Carlos", darum aber nicht von größerem Wert, in der „Braut von Messina" kann die gelungene Paarung heterogener Dinge bewundert werden „trotz aller wesentlichen Fehler der Komposition, die hier wiederkehren", und „Wilhelm Tell" konnte nur ungeteilten Beifall finden, wenn man die ästhetische Regel — wie Gervinus es auch billigt — willig in den Hintergrund treten ließ[125].

Soll diese Beurteilungsweise im einzelnen beleuchtet werden, so wird man sich am besten an die Wallensteinkritik halten, handelt es sich ja da um das Hauptwerk der deutschen Tragödie, wie der Kritiker selbst lehrte. Was das Drama freilich dazu macht, das sucht man vergebens bei Gervinus; das Lob der realistischen Szenen mit ihrem Pulvergeruch und der Stoffwahl aus der neueren Geschichte reicht dafür doch nicht aus, besonders wenn es, wie bei Gervinus nun einmal unvermeidlich, mit dem Tadel verkoppelt wird: „denn überall ist Schiller auf dem großen Theater der Geschichte und der Weltereignisse, des Kriegs und

---

[124]) Vergl. 159 ff.; 172 f.

[125]) a. a. O. 529, 624, 626, 628.

der Kämpfe, männlicher Taten und strebender Ideen, mehr zu Hause als auf dem Gebiete sanfter Empfindung“[126]). Wer das Drama ganz würdigen wolle, müsse die Liebesepisode überschlagen — ja, wenn es sich nur um eine Liebesepisode handelte! Gervinus erkennt selbst an, daß der Gegensatz der Max- und Theklahandlung gegen die Staatsaktion des Ganzen, der rein menschlichen Natur gegen die verstellte der diplomatischen und politischen Welt, der Pflicht gegen die Leidenschaft, an sich eine ästhetische Forderung sei; wo bleibt nun das Meisterwerk, wenn ein so als wesentlich anerkannter Teil einfach übersprungen werden muß! Daß ein Wallensteindrama auch ohne Max und Thekla bestehen kann, wird niemand leugnen, nur eben das Schillersche nicht, für dies wäre die Lostrennung der „Episode“ nichts anderes als Barbarei. So wie sie sind, tragen Max und Thekla das unverkennbare Gepräge Schillerscher Figuren, und wenn sie, wie gar nicht bestritten zu werden braucht, in ihrer Gefühlsschwärmerei, ihrem Wortreichtum einer späteren Zeit etwas fremdartig erscheinen, so war es die Aufgabe des Literarhistorikers, sie in dieser ihrer Eigenart aus dem Geschmack des sentimentalen Jahrhunderts, aus der künstlerischen Richtung ihres Schöpfers zu erklären, nicht aber über der Polemik gegen sie die positiven Aufgaben des Dolmetschers dichterischer Kunst zu vergessen.

Damit war es im übrigen nicht abgetan, ein zweiter Stein des Anstoßes wurde der Schätzung des „Wallenstein“ recht breit in die Bahn gewälzt: die Behandlung des Schicksals[127]). Fast kanonische Geltung erhielt die Auffassung der Tragödie als Schicksalsdrama im üblen Sinne dadurch, daß Gervinus sich all den darüber ausgesprochenen Tadel zu eigen machte: weil der eigene Fehler des Helden an seinem Unglück zu viel, das Schicksal zu wenig tue, schied Schiller nach ihm die Notwendigkeit des Geschickes von der Natur des Menschen und gab damit den reinen Zusammenhang der Handlung und Katastrophe auf. Konnte man

---

[126]) 533.

[127]) 539.

dem Tragiker, der doch nichts Geringeres wollte als am Einzelgeschicke ein Menschheitsproblem darstellen, mit dürreren Worten einen schwereren Vorwurf machen? Und einen unberechtigteren, besonders wenn auf Shakespeare hingewiesen wird als auf den, der diesen Zusammenhang wie auch Goethe stets tadellos wahre? Freilich ist bei dem großen Briten vom Schicksal nicht viel die Rede, aber wenn man sonst wollte, könnte man ein tückisch waltendes Fatum nicht auch in „Romeo und Julia" hineingeheimnissen, wo eine Reihe von äußeren Zufällen den rettenden Plan des Mönches Lorenzo durchkreuzt und die Katastrophe herbeiführt? Niemand wird so unverständig sein; da kann aber auch wohl der deutsche Dramatiker verlangen, daß man nicht diese oder jene Rede seiner Personen — am wenigsten wie Tieck der schwärmerischen Thekla Worte: „Es geht ein finstrer Geist durch dieses Haus" — als Beweis für eine Aufhebung des menschlichen Zusammenhangs der Dinge nehme!

Dem ersten deutschen Literarhistoriker war es gegeben[128], Außerordentliches zu wirken, ohne doch selbst etwas Befriedigendes zu leisten, sein Buch war eine bedeutsame Tatsache und ein mittelmäßiges Werk. Aber wenn die seit 1847 erscheinende vierte Auflage von Kobersteins einst als Schulhandbuch angelegter Literaturgeschichte erst recht eigentlich die Grundlagen einer wissenschaftlichen Geschichte deutschen Schrifttums zu legen hatte, wenn von Jahr zu Jahr die Anzahl der Monographien wuchs, deren Ergebnisse die Darlegungen von Gervinus sehr wesentlich berichtigten, er blieb doch auf Jahre hinaus der Typus des Literarhistorikers. Wie er fühlten sich seine Nachfolger als „Kunstrichter" und betrachteten es als ihre Hauptaufgabe, ästhetisch urteilend jedem Poeten das ihm gebührende Maß von Lob und Tadel zukommen zu lassen; wie stark aber gerade hierfür Gervinus' Sprüche ihren Einfluß geltend machten, zeigt am besten die Literaturgeschichte seines Landsmannes und politischen Antipoden, des Freundes Hassenpflugs und späteren stellver-

[128]) Hillebrand, Zeiten, Völker und Menschen II 242.

tretenden Generalsuperintendenten Kurhessens, August Friedrich Christian Vilmar.

Heute ist das Buch des kampffrohen orthodoxen Kirchenmannes gründlich veraltet und doch noch immer lesbar: die starke Persönlichkeit des Verfassers, seine glänzende Darstellungsgabe haben dem Ganzen eine künstlerische Abrundung gegeben, die ihren Reiz stets behalten wird. Wievielmehr mußte das alles wirken, als die „Vorlesungen", wie die ersten beiden Ausgaben sich noch der Entstehung des Buches gemäß nannten, zum erstenmal (1844) erschienen! „Während eines Badeaufenthaltes im letzten Sommer mit zahlreichen gediegenen Männern des verschiedensten Bildungsganges, der verschiedensten Lebensrichtung und Lebensstellung verkehrend, hörte ich fast von ihnen allen die Frage: was ich von Vilmars Vorlesungen halte," mit dieser persönlichen Erinnerung legt ein Referent[129]) Zeugnis ab für die schnelle Verbreitung (vier Auflagen in den sechs Jahren bis 1850) und die allgemeine Aufmerksamkeit, die das Buch gefunden; „für den gebildeten Freund der deutschen Literaturgeschichte ebenso unschätzbar und unentbehrlich wie Koberstein für jeden Forscher" wird es genannt. Freilich ein Stein des Anstoßes war wohl für viele in diesem liberalen Zeitalter die entschieden kirchliche Haltung Vilmars, die im Verhältnis Lessings, Schillers und Goethes zum Christentum den dunklen Flecken der deutschen Renaissance sah: bezeichnenderweise hält sich auch die erwähnte Kritik hieran. Wenn anerkannt wird, daß Vilmar sich blinder Verketzerungswut enthält, so gilt doch eine sehr energische Polemik der Art, wie er am Schlusse seiner Würdigung der Klassiker ein Paulinisches Wort verwendet, sie seien „solche, die es menschlich dachten, übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es gut durch sie gemacht hat"[130]).

Es war nun, wenigstens für die Schillerkritik, ziemlich überflüssig, aus dem Texte herauszukonstruieren, daß Goethe und

---

[129]) Passow in den Blättern für literarische Unterhaltung 1848, Nr. 183 ff. (S. 729).

[130]) 440 (der 23. Auflage).

Schiller als „Übelwollende" bezeichnet wurden, und dagegen zu betonen, daß man froh sein sollte, „an ihrem Beispiel zu sehen, wie jedes wahrhaft ernste und edle Streben zur Wahrheit, zur sittlichen Erhebung und somit auch zu Gott führt" — genau dasselbe sagt nämlich Vilmar im Zusammenhange seiner Darlegungen von seinem Standpunkte aus auch. Viel notwendiger und nutzbringender wäre es gewesen, Vilmars ästhetische Einzelkritik nachzuprüfen, aber daran scheint niemand gedacht zu haben, stand sie doch auch unter dem Schutze der Autorität Gervinus'. Denn auf dessen Schultern steht er durchaus, nur daß seine Urteile noch ein gut Teil herber lauten, so besonders bei den späteren Dramen von „Maria Stuart" ab, die ihm „an künstlerischem Werte tief unter dem ‚Wallenstein' stehen". Zeugnis für die Macht, welche diese Ansichten hatten, kann die Art sein, wie Vilmar den Tadel seines Vorgängers als etwas allgemein Zugegebenes, fast Selbstverständliches, wiederholt. So beim „Wallenstein"[131]: „es ist jetzt wohl ganz allgemein zugestanden, wie es bei den Urteilsfähigen von Anfang an ausgemacht war, daß gerade die Partie im ‚Wallenstein', an welcher Schiller die größte Freude hatte, und die ihm für sein Stück das größte Publikum gewann, völlig verfehlt ist und die Wirkung des Dramas zum Teil geradezu zerstört: Max und Thekla. Es ist jetzt ziemlich soweit gekommen, daß man beim Lesen des ‚Wallenstein' diese Episode überschlägt . . . oder sie doch zu ignorieren sucht, um das übrige desto reiner genießen zu können. Über einen andern Punkt kann man freilich nicht hinweglesen: es ist bekanntlich der, daß der Fall Wallensteins lediglich durch seinen eigenen Fehler, nicht zugleich durch die lastende Wucht der Verhältnisse herbeigeführt ist, wodurch die tragische Teilnahme an dem Helden natürlich nicht allein gemindert, sondern sogar bis auf einen gewissen Grad abgestumpft wird".

Beeinflussung durch Gervinus in Form und Inhalt liegt auf der Hand, auch daß im letzten Satze Vilmar seinem Vorbilde bewußt oder unbewußt widerspricht, ändert daran nichts. Ohne

131) ebenda 427.

Einfluß konnte solche Bekrittelung nicht bleiben. Vilmar bot nach Goedekes und Adolf Sterns[132]) Worten Tausenden und Abertausenden Belehrung, Genuß und Erhebung, kein zweites Buch ist so vielen Generationen ein Führer durch die deutsche Literatur gewesen. Wenn er sich in seiner Darstellung nicht an die Fachgelehrten, sondern an die allgemein Gebildeten, vor allem auch an die Jugend der oberen Gymnasialklassen und der ersten Universitätsjahre wandte, so blühte ihm der Erfolg, daß seine Anschauungen auch für das spätere Leben Wurzel schlugen und vor allem auch im deutschen Unterrichte bestimmend mitwirkten. Fast klassische Geltung erhielt das Buch, nachdem der österreichische Entwurf für die Organisation der Gymnasien und Realschulen von 1849 und die preußische Instruktion zur Prüfungsordnung der Real- und höheren Bürgerschulen von 1859 es als Hilfsmittel zum eingehenden Studium besonders empfohlen hatten. Nicht daß seine Wirkung sich nun sofort in einer geringeren Schätzung Schillers gezeigt hätte, Vilmar selber betonte, wie der Dichter als Apostel der Freiheit auch noch von solchen hochgehalten wurde, denen sonst die Klassik schon „zum alten Eisen" gehörte[133]), aber ich möchte es auf seinen und Gervinus' vereinten Einfluß zurückführen, wenn so häufig in den Reden der Schillerfeste in den vierziger und fünfziger Jahren ästhetische Bedenken gegen Schiller ohne weiteres zugegeben, nur beiseite geschoben wurden als unwesentlich neben der sonstigen Bedeutung des Gefeierten. Darin barg sich eine Gefahr für die Zukunft: wenn einmal die aktuelle Bedeutung des Dichters nicht mehr unmittelbar einem jeden einleuchtete, dann mochte gefragt werden, worin denn sein Anspruch auf Unsterblichkeit beruhe, und bei Gervinus und Vilmar hätte man nur ungenügende Antworten gefunden.

---

[132]) Vorreden zur 21. und 22. Auflage.

[133]) 436.

4. Schiller im Buchhandel, auf der Bühne und in der Kunst. Sein Verhältnis zu den dramatischen Idealen.

Allerdings hatte es noch gute Wege, bis eine nachteilige Beeinflussung der Schätzung Schillers durch die Literaturgeschichten fühlbar werden konnte; vorläufig galt er noch ohne Einschränkung als der deutsche Lieblingsdichter. Es war sicher der Widerhall von Unterhaltungen mit deutschen Bekannten, wenn der Amerikaner Cooper[134]) im Gegensatz zu der Reklameberühmtheit Goethes, die ebensosehr durch den Einfluß der bloßen Klatsch- und Teezirkel als durch sein Genie bedingt sei, Schiller als den deutschen Genius des Jahrhunderts feierte, sein Leben wollte er dafür einsetzen, daß er am längsten von beiden leben und daß sein Gestirn am glänzendsten strahlen werde.

Ihre Rechtfertigung fanden diese Ansichten durch die ungemeine Popularität, deren sich damals unser Dichter zu erfreuen hatte. Schon Wackernagel hatte zu spüren gehabt, daß es eine gewagte Sache war, ihn vor literarisch nicht exklusivem Publikum zu kritisieren. So war es immer noch. Als die „Athalie" einmal (zu Anfang der vierziger Jahre) in Berlin von Studenten ausgezischt worden war, konnte Jules Janin das als patriotische Rache dafür ansehen, daß er sich bei einer Aufführung von Lebruns „Marie Stuart" sehr absprechend über Schiller geäußert hatte; er entschuldigte sich ganz wehmütig, daß er es ja nicht so gemeint habe, nur durch die schlechte Bearbeitung irregeführt worden sei[135]). Auch noch nach Gervinus und Vilmar konnte ein Beweis für die enthusiastische Verehrung Schillers darin gefunden werden, daß ein Angriff auf ihn in der periodischen Presse gewöhnlich eine heftige Polemik auslöste[136]). Immer noch wurde ferner das Thema Schiller und Goethe

[134]) in Excursion up the Rhine (zitiert Blätter für literarische Unterhaltung 1837 S. 264).

[135]) Blätter für literarische Unterhaltung 1841 S. 224.

[136]) Vergl. ebenda 1848 S. 87.

eifrig verhandelt: nicht nur in der Literatur[137]), nicht nur im gebildeten Tischgespräch — eine kleine Episode in „Jettchen Gebert" schildert sehr hübsch diesen Sport der Biedermeierzeit — bis in die Dienerstuben hinab wurde der Streit durchgefochten[138]), wußten doch auch Stubenmädchen Schiller zu zitieren[139])! Die Kosten solcher Volkstümlichkeit hatte allerdings auch wieder der Dichter zu tragen: wir wissen alle, wie mancher schöne Vers schließlich abgegriffene Münze geworden ist, und die Schnurre Fritz Reuters[140]) von der Enttäuschung der biederen Mecklenburgischen Ackerbürger, als sie im Berliner Schauspielhause vernehmen mußten, daß der „Don Carlos" aus lauter alltäglichen Redensarten bestehe, hat auch ihre sehr ernste Seite.

Damals war man von solchen Sorgen aber noch frei. Man freute sich, daß der Schiller billiger geworden war, und Cotta hatte nicht zu bereuen, daß er seit der Wende des dritten Jahrzehnts einen erschwingbaren Preis angesetzt hatte. Er war dabei immer noch hoch genug, und die Ausgaben hätten wohl auch besser sein können. Ihr Format wird gelegentlich „wegen seiner geschmacklosen Breite" als so häßlich wie möglich bezeichnet, trotzdem wurde es — auch ein Zeichen für die Verbreitung der Werke — als „Schillerformat" zur buchhändlerischen Bezeichnung. Auch die Vollständigkeit und die Textkritik ließen recht lange zu wünschen übrig. Wie es mit der ersten bestellt war, zeigten die „Nachlesen", die in dieser Periode einander auf dem Fuße folgten: nach der frühesten österreichischen (Wien 1810) erschien 1829 diejenige Greiners in Graz, dann 1835 die des unermüdlichen Heinrich Döring, 1839/40 die von Boas gesammelten „Nachträge", 1840/41 Hoffmeisters „Supplemente". Beide brachten den „Ur-Don Carlos"; rechnet man die Sonderausgabe (Hannover 1840) hinzu, so erschienen von dieser ersten Fassung innerhalb zweier Jahre drei Abdrücke, sicher

---

[137]) Vergl. z. B. ebenda 1842 S. 295; 1843, 233 ff.; 1846, 290 ff.

[138]) Schack, Ein halbes Jahrhundert I 10.

[139]) Vergl. Hermann Kurz' Novelle „Das Wirtshaus gegenüber" gleich am Anfang.

[140]) De Reis' nah Konstantinopel Kap. IV (letzter Absatz).

ein Zeichen dafür, daß Schiller an der Tagesordnung war. Weniger zu Tage liegend als die Unvollständigkeit war die Textverderbnis, aber auch sie wurde erkannt[141]) und energisch gerügt. Das trug sicher zu einem löblichen Entschluß Cottas bei: seit 1844 wurde Joachim Meyer, der sich durch eine äußerst fleißige Einzelausgabe des „Tell" bekannt gemacht hatte, von der Verlagsbuchhandlung bei der Feststellung des Textes zu Rate gezogen[142]).

Es gehört zum Bilde, daß auch die Spekulation sich des vielversprechenden Stoffes bemächtigte. Ein gewisser Belani machte sich daran, Schillers Dramen in erzählender Form darzustellen, und begann mit dem „historisch romantischen Gemälde" Wilhelm Tell[143]); man könnte als Parallele der Lambs „Tales from Shakespeare" heranziehen, ein ähnlicher Versuch ist übrigens auch 1905 gemacht worden (von Dähnhardt), aber es fragt sich sehr, ob, was bei Shakespeare angebracht sein mochte, für Schiller zu rechtfertigen ist; Belanis Buch bezeichnete jedenfalls die Kritik als „eine der unnötigsten Arbeiten, die neuerdings unternommen worden sind". Immerhin wurden hier, wie auch in den einer Art Erklärungsindustrie entsprungenen Büchlein von Cloß[144]) und Heinemann[145]), den ahnungslosen Käufern wenigstens keine falschen Vorspiegelungen gemacht, wie es ein gewisser Dr. Schlegel durch den pomphaften Titel seines Opus tat. Es segelte nämlich unter der Flagge „Schillers sämtliche Werke vollständig in allen Beziehungen erklärt"[146]), und dahinter steckte eine Art Lexikon, dessen profunde Weisheit am besten schon der erste Artikel verrät. Er heißt: „Aachen: war ehedem die

---

[141]) Vergl. Gesellschafter 1841, Blatt 66, Beilage; Blätter für literarische Unterhaltung 1843, 353.

[142]) Wurzbach a. a. O. Nr. 252.

[143]) Leipzig (Reclam) 1842.

[144]) Mythologische, historische und geographische Anmerkungen zu Schillers Gedichten. Stuttgart 1836.

[145]) Wörterbuch zu F. von Schillers Gedichten. Berlin 1834, Hamburg 1838.

[146]) Leipzig 1840.

Krönungsstadt und eigentliche Residenz der deutschen Kaiser, der sogenannte königliche Stuhl."

Nicht fern der Spekulation steht auch mancher Versuch, in der einen oder andern Art mit Schillers Kalbe zu pflügen. Ein Denkmal der Freundschaft hatte einst Goethe mit der Vollendung des „Demetrius" errichten wollen; es war beim Planen geblieben, und Franz von Maltiz hatte sich 1817 mit vollkommen unzulänglicher Kraft an das Fragment heranwagen dürfen; es erscheint auffällig, daß ein Vierteljahrhundert verging, ehe neue Versuche gemacht wurden, den Nachlaß des großen Dramatikers der Bühne zu gewinnen. In den vierziger und fünfziger Jahren wurden sie aber verhältnismäßig häufig; unter dem Einfluß der Schiller zugewandten Zeitströmung fühlten sich eine ganze Reihe bekannter und unbekannter Schriftsteller — ich nenne Kuranda, Meißner, Kühne, Grün — zu seinem Fortsetzer berufen; auserwählt war keiner, konnte keiner sein, wenn Hebbel mit den bekannten Worten recht hat, es sei ebensogut möglich, daß jemand dort anfange weiterzudichten, wo Schiller aufhörte, wie er weiterlieben könne, wo ein anderer aufgehört habe. Indessen, mochte die Muse sich bei all den erwähnten Fortsetzungen fernhalten, sie als Spekulation zu bezeichnen, wäre unrecht; wohl aber gehörte ganz und gar in ihr Bereich der damals gewagte, ziemlich groteske Versuch, alle Entwürfe zu vollenden. Der kühne Anonymus gedieh allerdings nicht über den ersten Anfang hinaus, aber zu Nürnberg 1842 erschien doch des ersten Bandes erste Lieferung von „Schillers dramatischer Nachlaß. Nach den vorliegenden Plänen ausgeführt", sie enthielt den „Warbeck"; auch noch die „Kinder des Hauses" erschienen in diesem Rahmen[147]).

Auch Laube wird man kaum unrecht tun, wenn man in der Dramatisierung des Jugendlebens Schillers in den „Karlsschülern" — seine Fortsetzung des „Demetrius" gehört einer späteren Zeit an — nicht gerade ein Erzeugnis reiner Be-

[147]) Wurzbach Nr. 1551, Blätter für literarische Unterhaltung 1842, 841.

geisterung sieht; er wußte sehr genau, daß einem geschickten Theatraliker der Erfolg so gut wie sicher war, wenn er dem Publikum seinen Schiller so, wie es ihn haben wollte, auf den Brettern vorführte. So entschlug er sich denn aller Sorgen darum, ob sein Schillerbild auf historische Wahrheit Anspruch machen könne; mit derben Strichen schuf er ein Phantasiegemälde der Hohen Karlsschule und stellte einen in Freiheitstiraden schwelgenden Jüngling mitten hinein, dem er Namen und Maske Schillers gab. Und siehe! der Kluge hatte sich nicht getäuscht! Der größte Theatererfolg der vierziger Jahre fiel ihm zu. Wenn auch sein Wunsch, alle deutschen Hauptbühnen möchten zum Geburtstage Schillers im Jahre 1846 mit dem Werke herauskommen, nicht in Erfüllung ging, fünf Bühnen fanden sich doch zusammen[148]), und auch das wollte schon etwas heißen. Es ist dabei nicht zu verkennen, daß wie der Erfolg dem populären Helden zu verdanken war, andererseits auch das Schauspiel das seinige dazu beitrug, das Interesse an einer näheren Kenntnis von Schillers Leben zu steigern, und daß es so dem Erfolge der populären Biographien der fünfziger Jahre den Boden bereitete. Fühlte sich doch sogar Schillers älteste Schwester, Christophine Reinwald, ganz in die alten Zeiten zurückversetzt[149]), wobei man denn freilich nicht vergessen darf, daß die über achtzigjährige Dame kaum kritisch gestimmt sein mochte, wenn ein Bild der lang vergangenen Tage der Jugend vor ihr heraufbeschworen wurde, und überdies wird sie selbst von der Karlsschule und ihren Zöglingen mehr ein Phantasiebild als die Wirklichkeit im Sinne getragen haben. Immerhin mag man bei alledem schließlich die Sünden des Dramatikers etwas milder beurteilen, wenn man auch sehr wohl begreift, wie ein künstlerisch feiner empfindender Geist wie Richard Wagner den bitteren Zorn selbst beim Siegesmahle des glücklichen Dramatikers nicht zu bannen vermochte[150]).

---

[148]) Nach Wurzbach.

[149]) Mitteilung Minors.

[150]) Meißner, Geschichte meines Lebens I 175 f.

Weit ab aber von jedem Gedanken an Spekulation steht Hermann Kurzens großer Roman „Schillers Heimatsjahre“[151]), bei dem nur der nicht sehr passende Titel dem Erwerbssinn des Verlegers ein Opfer bringt. Denn sein Verfasser war klug genug, nicht den Genius selbst in die Mitte seines Werkes zu stellen, dafür wußte er aber seiner episodischen Figur ein Leben einzuhauchen, das sie zur dauernd besten dichterischen Schilderung des jungen Titanen machte. Freilich hatte er sich auch — sehr im Gegensatz zum schnellfertigen Laube — die Mühe umfänglicher Quellenstudien nicht verdrießen lassen: aus ihnen wuchs ihm ein Bild der Militärakademie, ihres Stifters, der Zöglinge heraus, das in einzelnen Zügen ergänzt oder abgeändert werden mag, im ganzen aber sich auch heute noch behauptet. Nur das Glück fehlte diesem berufensten Erzähler von Schillers Werdezeit, erst die Nachwelt hat ihn — und immer noch karg genug — entschädigt. Die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen aber konnte dieser so gar nicht politisch verwertbare Roman nicht fesseln, erst 1856 wurde seine wirkliche zweite Auflage nötig[152]).

Schließlich aber war Schillers eigener Erfolg wesentlicher als derjenige auch seines besten Bildes, und da hatte sich, wie schon angedeutet, Cotta wahrlich nicht zu beklagen: es war die Zeit der Gesamtausgaben, die sich, besonders in den dreißiger Jahren, fast auf dem Fuße folgten. Wurzbach zählt zwischen 1830 und 40 acht auf (worin eine in zwei Auflagen für Cotta 1835 und 37 in Paris gedruckte und ein unrechtmäßiger Nachdruck mitgezählt sind), zwischen 1840 und 50 erschienen dann noch drei. Recht zahlreich sind auch die Ausgaben der Gedichte: dreizehn werden für die zwanzig Jahre von 1830 bis 50 genannt. Die Einzelausgaben der Dramen traten zurück, mit einer allerdings um so bezeichnenderen Ausnahme: seit 1840 erschien fast

---

151) 1838 begonnen, 1843 gedruckt.

152) Goedeke erwähnt noch ein Trauerspiel „Schiller und die Seinen“ von Arnold Ruge, Stralsund 1830. Das ist ein ärgerlicher Schreibfehler: „Schill und die Seinen“ heißt Ruges Drama.

jährlich ein Druck des „Wilhelm Tell", sieben nach Wurzbach von 1840 bis 48, 1849 fehlt, dann folgen wieder sechs von 1850 bis 56.

Das zeigt, daß Schiller eifrig gekauft und doch wohl auch gelesen wurde; aber er war vor allem Dramatiker, vom Theater aus zu wirken war sein Wollen gewesen. Wie es damit in diesen Jahren stand, läßt sich im einzelnen nicht verfolgen, da die Winklersche Statistik aus Mangel an Teilnahme bei den Bühnen, wie ihr Herausgeber klagt, leider einging. Man wird annehmen können, daß sich die Zahl der jährlichen Aufführungen Schillerscher Dramen nicht wesentlich änderte, während Shakespeare entschieden allmählich wieder häufiger aufgeführt wurde. Das kann man wenigstens aus den in den Theateralmanachen mitgeteilten Gastspielrepertoires schließen: den großen Schauspielervirtuosen der Zeit, vor allem den Männern, lieferte Shakespeare ihre Glanzrollen, die Damen blieben Schillers Maria und Johanna eher treu, doch traten auch bei ihnen neben Julia Gretchen und Klärchen in den Vordergrund. Geht man die berühmten Namen durch — die Seydelmann, Marr, Laroche, Dawison, Dessoir, Döring, Haase — so wird man keinen von diesen einen Schillerdarsteller nennen wollen, die gern versuchte Gestaltung der Bösewichter der Jugenddramen ändert daran nichts. Marie Seebach ist späteren Geschlechtern als die poesievolle Verkörperung Goethischer Frauengestalten im Gedächtnis geblieben, Julie Gley war, abgesehen von ihren Glanzleistungen in den Dramen Grillparzers und Halms, Shakespeareheroine, andere Sterne wie Amalie Haizinger und Charlotte von Hagn hatten kaum tragischen Ehrgeiz, höchstens Charlotte Birch-Pfeiffer verkörperte Schillersche Rollen in erster Linie. Immerhin fehlten wiederum solche Rollen wohl im Repertoire keines der Genannten gänzlich, und auch spezifische Vertreter des Schillerschen Dramas waren unter den ersten Namen, wenn schon in geringer Zahl, vorhanden; außer dem Helden des Berliner Schauspielhauses Hermann Hendrichs ist vor allem Emil Devrient zu nennen, der berühmteste aller Posadarsteller, auch als Tell viel gefeiert, und mit ihm Josef

Wagner, den das Andenken seiner Wiener noch heut den größten und edelsten Posa nennt.

Bei den Virtuosen beliebt zu sein, war freilich für den dramatischen Dichter durchaus nicht so sehr erstrebenswert. Die großen Mimen suchten in den meisten Fällen mehr den eigenen Ruhm als den des Dichters; damit auf die eigene Rolle hellstes Licht falle, sprangen sie mit den anderen, das heißt mit dem Dichtwerke, häufig recht übel um. Darin lag denn auch mit ein Grund für ihre Bevorzugung Shakespeares. Zwar hat zu allen Zeiten seine Gestaltenwelt ihren Zauber auf große Schauspielernaturen ausgeübt, Übermenschen wie Lear, Othello oder Richard nachzuschaffen, das Rätsel Hamlets zu deuten und menschlich verständlich zu machen, das waren und sind Aufgaben, wie sie sich nicht leicht zum zweitenmal finden; aber man wird den meisten der Virtuosen kein Unrecht tun, wenn man für ihre Vorliebe auch andere Motive heranzieht: die durch die Shakespearevergötterung der Romantik hervorgerufene Mode und ferner die Möglichkeit, bei der unumgänglich notwendigen Neueinrichtung für die Bühne das eigene Licht recht kräftig leuchten zu lassen. Bei Schiller verbot sich das: allzugroßen Eigenmächtigkeiten stand der festere, auf die Möglichkeiten unserer Bühne berechnete Bau seiner Dramen entgegen, noch engere Schranken zogen die weitverbreitete Kenntnis seiner Werke und die Erinnerung an vergangene glänzende Gestaltungen seiner Helden.

Aber ganz ohne Tribut kam auch er nicht davon. Da hatte die Beobachtung, daß der jugendliche Dichter der „Räuber" die beiden feindlichen Brüder nie Auge in Auge gegenüberstellte, einen findigen Kopf auf den Gedanken gebracht, es müsse doch eine ganz besondere Kraftleistung sein, wenn derselbe Schauspieler diese beiden Gegensätze darstelle. Gedacht, getan. Eduard Jerrmann machte eine Zeitlang mit dieser Geschmacklosigkeit die deutschen Bühnen unsicher und fand auch Nachfolger wie den genialen, aber rettungslos verbummelten Kunst[153]; welchen Erfolg dabei das Virtuosenstücklein bei gebildeten oder doch ge-

[153]) Costenoble, Aus dem Burgtheater. Wien 1889 II 270.

bildetseinwollenden Zuschauern hatte, mag man aus der bekannten Schilderung der „Räuber"aufführung in Tiecks „Jungem Tischlermeister" ersehen. Fast noch schlimmer, weil weniger Ausnahmeerscheinung, war es, wenn gerade unter der hervorragenden Vertretung der Hauptrolle das übrige litt. Baison galt als hervorragender Telldarsteller, und als unter seiner kurzen Hamburger Direktion einmal „Wilhelm Tell" aufgeführt wurde[154]), soll er selbst auch alles Lob verdient haben. Aber das Ganze! Rudenz erregte Heiterkeit, denn nach seiner Figur eignete er sich nicht für seine Rolle, und außerdem hatte er es nicht einmal für nötig gehalten, sein Kostüm den deutlich ausgesprochenen Vorschriften des Dichters anzupassen; Stauffacher hatte nicht gelernt, Attinghausen sprach seine Verse wie Prosa; am ärgerlichsten wurde empfunden, daß in der Rütliszene die Schweizer bei den Versen „Wir wollen trauen auf den höchsten Gott . . ." im Hintergrunde betend niederknieten, dann aber plötzlich aufsprangen und mit dem Geschrei „Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen" vorn an die Rampe stürzten! Nun, so ließen auch noch Laube und Strakosch am Wiener Stadttheater die Szene spielen, in diskreter Ausführung soll die Wirkung auch durchaus nicht fehlen[155]), und jedenfalls mochten sich die Hamburger damit trösten, daß sie ihren Baison überhaupt als Tell zu sehen bekamen, anderen wurde es mit ihren Helden kaum so gut. Als Eduard Devrient nach Dresden kam, schüttete ihm der Intendant sein Herz über seinen Bruder Emil aus; der sei wochenja monatelang entfernt, und während er abwesend sei, dürfe kein anderer eine von seinen größeren Rollen spielen. So litte das ganze klassische Repertoire, und nach seiner Rückkehr würde es auch nicht viel besser: dann spiele er nur kleine, leichte Rollen, um sich von den Anstrengungen der Gastspiele auszuruhen oder Kräfte zu neuen Reisen zu sammeln[156]).

Es gibt noch andere Entstellungen des Dichtwerks als solche, die von der egoistischen Sorge des Hauptdarstellers um seinen

[154]) Uhde, Das Stadttheater in Hamburg 260 f.

[155]) Mitteilung Minors.

[156]) Therese Devrient, Jugenderinnerungen. Stuttgart 1903, 419.

Vorteil veranlaßt werden, solche, die manchmal sogar notwendig sind: die Bühnenbearbeitungen. Auch von Schillers Dramen hat jedes seine Theatergeschichte; trotzdem traf ihn immerhin ein besseres Los als Shakespeare, Goethe und auch Heinrich von Kleist: im großen und ganzen gingen seine Dramen in der Gestalt über die Bühne, die er ihnen gegeben hatte. Zwar spielte man die „Räuber" anders, als man sie las, aber die Bühnentradition, die für sie bestand, konnte sich trotz allerhand Mätzchen doch auf die Mannheimer Bearbeitung berufen und hatte also eine gewisse Berechtigung. Im „Wilhelm Tell" blieb häufig die Parricidaszene fort, und dadurch wurde allerdings der fünfte Akt zu einem bloßen Anhängsel, so daß man in der Tat in den Repertoireberichten den „Tell" gelegentlich als vieraktiges Schauspiel bezeichnet findet, aber darin wird man auch nicht eben eine Sünde wider den heiligen Geist sehen wollen. „Don Carlos" wiederum nimmt eine Sonderstellung ein als das einzige Schillersche Drama, das einer Bearbeitung unbedingt bedarf, weil es sonst die Grenzen eines Theaterabends allzu stark überschreitet. Da sich aber bei der Entstehungsart des Gedichtes, dem Wechsel der Absichten des Dichters, der stark verworrenen Intrige kaum je eine ganz befriedigende Bearbeitung herstellen lassen wird und der Vorschlag eines Heißspornes, als der Ur-Don Carlos bekannt wurde, diese Form unverändert, aber auf zwei Abende verteilt, aufführen zu lassen, sicher der schlechteste Ausweg ist[157]), wird man wohl kein zu hartes Urteil über die Inszenierung dieses Werkes zu fällen brauchen. Die Berliner Sünden des braven Plümicke an den „Räubern" und „Fiesko" gehörten dem achtzehnten Jahrhundert an und waren mit ihm begraben, die Heldenstücke der österreichischen Zensur hatten nur ein beschränktes Herrschaftsgebiet, alles in allem wäre also in dieser Beziehung kein Grund zu einer Anklage des deutschen Theaters vorhanden, wenn es nicht eine schwere Sünde auf dem Gewissen hätte: die Behandlung des „Wallenstein".

[157]) Ein derartiger Versuch ist indessen nach Minor am Wiener Burgtheater mit Kainz gemacht worden. Daran, daß es am Berliner Deutschen Theater ebenfalls geschehen sei, kann ich mich nicht erinnern.

Dem Schmuckstücke der deutschen Tragik blieb die seiner würdige Fassung noch versagt. Einige Zahlen reden eine deutliche Sprache: in Berlin wurde bis 1885 einschließlich „Wallensteins Lager" 87 mal, „Wallensteins Tod" 201 mal, die „Piccolomini" 37 mal (!) aufgeführt, für Wien lauten die entsprechenden Zahlen bis 1876 59, 107, 23, wobei in der mittleren Zahl die Bearbeitungen des Anonymus H. W. (H. Wagner, der Vertraute Müllners) und von Schreyvogel mitgezählt sind[158]). Wieviel Aufführungen kommen da auf das Gesamtwerk, so wie es dem Dichter vorschwebte! „Wallensteins Lager" wurde gewöhnlich als Füllsel für irgend einen Theaterabend verwandt, ein Unfug, wenn man bedenkt, wie es als Teil eines Ganzen gedacht ist; bei den Aufführungen von „Wallensteins Tod", der das ganze Drama zu repräsentieren hatte, blieben noch dazu häufig der ganze erste und ein Teil des zweiten Aktes weg[159]). In Wien ließ sich das Burgtheater bis zu den letzten Tagen des Septembers im Jahre 1848 Zeit, bis es wirklich die sogenannte Trilogie seinem Publikum vorführte, vorher hatte man sich mit jenen Bearbeitungen, die doch im besten Falle Notbehelfe waren, begnügen müssen.

Aus alledem wird sich ergeben, daß das Theater in dieser Periode keinen Anspruch darauf machen kann, unter den Faktoren, die Schiller im deutschen Volke lebendig erhielten, mit besonderem Ruhme genannt zu werden. Jugendlichem oder naivem Enthusiasmus mochte es eine genügende Verkörperung der durch die Lektüre geweckten Ideen bieten — so spricht Gustav Freytag[160]) von den starken Bildungseinflüssen, die seine Generation in ihren Jugendjahren vom Theater erfahren hat, sonst hört man gelegentlich[161]), daß die Galerie an klassischen Aufführungen stets starken Anteil nahm — aber den gebildeten, manchmal vielleicht auch verbildeten, Geschmack befriedigten sie selten.

---

[158]) Nach Schäffer-Hartmann und Wlassack a. a. O.; vergl. auch Kilian, Der einteilige Theaterwallenstein. Berlin 1901.

[159]) Vergl. Werder, Vorlesungen über Wallenstein. Berlin 1889.

[160]) Erinnerungen aus meinem Leben, 82.

[161]) Uhde a. a. O. 66.

Wir sind über die Theaterverhältnisse in einigen der Mittelpunkte des Bühnenlebens gut unterrichtet, erfreulich waren sie für die hohe Tragödie nicht. Die Geschichte des klassischen Repertoires auf der Hamburger Bühne ist ein wahres Trauerlied; mit heiliger Scheu sollen nach den Worten einer in der Hansestadt erscheinenden Wochenschrift die Kunstfreunde schließlich die Ankündigung einer Tragödie betrachtet haben[162]), und wenn dort auch besonders verfahrene Verhältnisse bestehen mochten, bedenklich genug sah es auch in Berlin und Wien aus. Dort pflegte eine Durchschnittsvorstellung der „Maria Stuart" nach Grabbe[163]) etwa dreißig bis vierzig Personen ins Parterre und Parkett zu rufen, und in Wien wahrte zwar auch nach Schreyvogels Verabschiedung und seinem bald darauf folgenden Tode das Burgtheater für das Konversationsstück und Lustspiel den alten Ruf, aber auf dem Gebiete des klassischen Dramas machte sich die Dekadenz sehr deutlich bemerkbar. Wie hätte es auch anders sein können! „Drama und Trauerspiel langweilen mich zum Sterben. Wenn nicht das Lustspiel wäre, möchte der Henker den ganzen Theaterkram holen," so sagte sehr offenherzig Graf Czernin, der hochgeborene Intendant, zur schönen Karoline Bauer[164]); Deinhardstein aber und Holbein, die Nachfolger Schreyvogels, hatten sicher nicht den Willen und kaum den Wunsch, das Repertoire in eine höhere Sphäre zu erheben. So ging denn die Zahl der klassischen Aufführungen sehr merklich zurück; was sie noch hielt, war im wesentlichen der Wunsch der beiden Heroinen, der Schröder und der Rettich, nach tragischen Rollen. Aber nicht nur die Zahl sank: es war schon kein Kompliment, wenn klassische Vorstellungen fast ausschließlich an Sonntagen stattfanden, und nun wurden diese Darbietungen noch vielfach als unwürdig gekennzeichnet[165]). Hier stehe nur ein

---

[162]) ebenda 129; vergl. noch 100, 246, 260, 277, 312.

[163]) Bei Immermann, Werke XIX 78.

[164]) Aus meinem Bühnenleben S. 275; das Zitat nach Weilen a. a. O. II 2, 2, 105, dem auch die Darstellung folgt.

[165]) Belege aus zeitgenössischen Zeitschriften bei Weilen a. a. O. 106 Anmerkung.

Stimmungsbild: „‚Wallenstein' erschien heute wie immer in prachtvollster Länge ... Das Publikum lief wegen der Länge des Trauerspiels hinaus ... Der Kaiser hatte schon früher genug[166])."

Es fehlte eben wohl beim Durchschnitt der Schauspieler an der rechten Würdigung für die Aufgaben des hohen Dramas, und so blieb der Kontakt zwischen Bühne und Zuschauerraum aus. Wo es einmal gelang ihn herzustellen, da gab es auch andere Resultate. „Diese ‚Jungfrau' ist übrigens noch immer das alte Bataillenpferd. Wir nahmen bei schönstem Maienwetter auf sie 228 Taler ein," so schrieb Immermann[167]) 1835 in sein „Diarium" ein. Aber das war nur eine Ausnahme: der biedere Nürnberger Schauspieler Hysel sah ja auch einen obersten Leiter, der das Publikum bilden wollte und sich für klassische Dramen begeisterte, als eine Art von Monomanen an[168]), Sophie Schröder[169]) wünschte ausdrücklich in einer Ansprache an die Hamburger dem jungen Geschlechte der Kunstgenossen einen Dichter, an dem sie sich erheben und begeistern könnten wie einst ihre Vorgänger an Schiller, und als einmal Costenoble und Julie Rettich (Gley) die „Jungfrau von Orleans" von einer „unsinnigen Tollheit" reinigen wollten, da spotteten sie ihrer selbst und wußten nicht wie: sie wollten dem großen Monolog der Johanna im vierten Akte die begleitende Musik rauben, die der Dichter ausdrücklich vorgeschrieben hatte[170]).

Am deutlichsten spricht von der traurigen Zerfahrenheit dieser Zeit der mit so heißem Bemühen unternommene, an Verständnislosigkeit und Torheit so bedauerlich gescheiterte Immer-

---

166) Costenoble a. a. O. II 132 (vergl. auch 29).

167) Zitat bei R. Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne. Stuttgart 1888, 405.

168) Hysel, Das Theater in Nürnberg. Nürnberg 1863, 256.

169) Uhde a. a. O. 247.

170) Costenoble a. a. O. II 314.

mannsche Versuch einer Düsseldorfer Musterbühne[171]. Hier wurde mit der ganzen Willenskraft einer starken Persönlichkeit der Versuch gemacht, an Stelle des Zwistes zwischen Dicht- und Schauspielkunst ein redliches Bündnis zu setzen. Hauptziel war, das Drama den Absichten seines Schöpfers gemäß darzustellen; darum predigte Immermann seinen Schauspielern Achtung vor dem Dichtwerk, verlangte unbarmherzig, daß sie lernten und beim Spiel aufeinander Rücksicht nahmen, kurz er pflegte das Gesamtspiel statt der Einzelleistung. Da sah er denn auch, daß sich Schiller, Shakespeare und Calderon nicht über einen Leisten schlagen ließen; er war unermüdlich bestrebt, der charakterisierenden englischen Tragödie wie dem idealisierenden klassischen Drama, ja auch dem eigenartigen spanischen Schauspiel, den angemessenen Darstellungsstil zu finden. Auf diese Weise sollte es möglich werden, mit dem geschmacklosen Repertoire aufzuräumen. Um Immermanns eigene Worte zu gebrauchen (aus seinem „Promemoria über die Bildung einer neuen Bühne in Düsseldorf"): „Die Schauspieler sind hier mit der Entschuldigung immer sehr bald zur Hand, daß sie wohl zu jener Wahl gezwungen seien, da das Publikum das Haus bei besseren Sachen leer lasse. Allein der Hauptumstand wird übersehen, daß nämlich jene besseren Sachen, wenn sie einmal vorkommen, dergestalt entstellt zu werden pflegen, daß sich das Gefühl des Publikums nur billigen läßt, wenn es sich von solchen Zerrbildern zurückzieht[172]."

Nun war Immermann vor der Zeit seiner Theaterleitung durchaus kein Freund des Schillerschen Dramas gewesen; das Vorwort zu seiner Tragödie „Ein Trauerspiel in Tirol" ist eine förmliche Absage gegen diese „falsche Richtung", von der sich Schiller selbst losgemacht hätte, wäre ihm nur ein längeres Leben beschieden gewesen, und auch noch während seiner Direktionstätigkeit blieb sein eigentliches Ideal Shakespeare. Gerade deshalb ist es ein Zeichen der Unparteilichkeit, mit der man in Düsseldorf zu Werke ging, und zugleich auch der Beachtung, die

[171]) Vergl. Fellners zitiertes Buch.

[172]) Vom 22. 10. 1832 (Fellner, 211).

sich Schiller in dieser Periode erzwang, daß Immermann in den wenigen Jahren von 1834 bis 37 seinem Publikum an sechzehn Abenden acht Dramen Schillers (das heißt alle außer „Wilhelm Tell") vorführte, Shakespeare blieb mit acht Dramen an fünfzehn Abenden um ein geringes zurück, Goethe brachte es mit sechs Dramen auf zwölf Aufführungen, Calderon mit fünf auf vierzehn[173]. In diesen Ziffern steckt eine achtunggebietende Arbeit, und in ihr, der hingebenden Mühe, dem hohen Drama den ihm gebührenden Stil zu finden, liegt das Verdienst, das sich Immermann auch um Schiller erwarb; seine „Wallenstein"bearbeitung (aus „Piccolomini" V und dem „Tod") fand nicht Verbreitung und würde uns heute kaum noch zusagen.

Und noch eins: klingt ein Urteil seines Tagebuches[174] über die „Jungfrau von Orleans", die ihm eben noch die Kasse gefüllt hatte, auch sehr verächtlich, seine Direktionstätigkeit brachte ihn persönlich doch entschieden Schiller näher, indem sie ihn von Shakespeare entfernte. Die praktischen Erfahrungen jener drei tatenreichen Jahre ließen ihn in den „Memorabilien"[175] die Angriffe Grabbes auf Shakespeare und die Shakespeareverehrer ablehnen, in der Sache ihm aber recht geben. „Grabbe dachte an die reale deutsche Bühne und hielt der Erschaffung eines nationalen Theaters Shakespeare eher schädlich als förderlam. Ich muß gestehen, daß ich, durch Erfahrung belehrt, mich dieser Meinung nur anschließen kann." Dabei sah denn freilich der Enttäuschte in allzustarkem Pessimismus die Entwicklung des deutschen Dramas nur in der Richtung des Familienstücks[176] möglich, doch hätte diese Übertreibung bei Weiterbestehen des Düsseldorfer Theaters der würdigen Pflege der deutschen Tragödie sicher nicht im Wege gestanden.

Aber Düsseldorf sollte nun einmal nur Episode sein. Wie mögen die kundigen Thebaner im Scheitern der kühnen Pläne

---

[173]) Fellner a. a. O. 181 f.

[174]) Vom 17. 5. 1835 (Fellner 405).

[175]) Werke XIX 26.

[176]) Brief an Halm vom 7. 4. 1837 (in Theaterbriefe, herausg. von G. zu Putlitz. Berlin 1851).

des Außenseiters die Bestätigung ihrer Voraussagungen gesehen haben, wie mögen sie nach so augenfälligem Beweise, daß alles beim alten zu bleiben habe, in voller Gewissensruhe sich dem alten Schlendrian überlassen haben, in bezug auf die schauspielerische Darbietung sowohl als auf die Zusammenstellung des Spielplans! In ihm herrschte das Lustspiel und Rührstück ganz unverhältnismäßig vor, und wenn, besonders im Gebiete des ersten, feinere Elemente nicht fehlten — es war die Zeit der ersten Triumphe Bauernfelds — der Durchschnitt war recht niedrig: man braucht ja nur daran zu erinnern, daß die eigentliche Bühnengewaltige dieser Zeit Charlotte Birch-Pfeiffer war. Für die klassische Tragödie blieb nicht gar viel übrig, und wie dieses wenige aussah, soweit nicht ein hervorragender Gast mindestens seiner eigenen Rolle Leben einhauchte, haben wir gesehen.

Dabei stand aber die tragische Literatur der Zeit, soweit sie auf die Bühne kam, immer noch durchaus im Zeichen Schillers, allerdings nur soweit, als gewisse äußere Eigenheiten in Betracht kamen: die idealisierende Sprache und Charakteristik, der an lyrischen Stellen und den Szenenschlüssen durch den Reim aufgeputzte Blankvers, die Stoffwahl, die sich gern an interessante Episoden, besonders der mittelalterlichen und neueren Geschichte, hielt. Daß diese Form der Ausfüllung durch eine große Persönlichkeit, durch tragischen Gedankengehalt bedurfte, ahnten die wenigsten, und wenn einer ähnliches wollte, so fehlte es ihm gewöhnlich wieder am besten, der zwingenden Kraft des Dramatikers.

So blieb Raupachs Herrschaft in den dreißiger Jahren noch bestehen. Zwar kam neben ihm Friedrich Halm empor — Grillparzer war außerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle nur der Dichter der „Ahnfrau" und verstummte überdies bald — und das mochte vielleicht einen gewissen Zuwachs an Poesie bedeuten, doch Schiller, der manchmal mit Neid an Zeiten gedacht hatte, in denen das Theater nur von Männern besucht wurde, hätte in der weichlichen und süßlichen Art der Halmschen Dramen wohl die schlimmste Entartung der Form gesehen, der er den

Stempel seines Geistes aufgedrückt hatte. Mit den vierziger Jahren kamen dann mit unter dem Einfluß der „Hallischen Jahrbücher", die förmlich zur Dramatisierung derartiger Stoffe aufforderten, die Tendenztragödien auf, die „Moritz von Sachsen" und „Karl von Bourbon" und wie sie sonst heißen mochten, in denen es sich nicht so sehr um den Stoff als um seine Beziehung zur Gegenwart, um seine Ausbeutung für die Zwecke der Tagespolitik handelte. Auch hier steht die Sache Schiller so fern wie möglich, die Form aber schloß sich mit ihrem rhetorisierenden Pathos fast noch enger an seine äußere Weise an.

Es fehlte nicht an tiefer angelegten Geistern. Julius Mosen rang danach, die überkommene Form mit neuem Gehalte auszufüllen; er hoffte, ihm würde es beschieden sein, die neue „historische" Tragödie zu schaffen, die Fortsetzung und Vollendung der „mythischen" Schillers[177]. Hegelsche Gedanken erfüllten ihn: in der Weltgeschichte offenbart sich Gott, der Dichter hat die Aufgabe, in der allen faßbaren, alle ergreifenden Form der Tragödie diese abstrakte Erkenntnis der philosophischen Geister anschaulich zu machen. Ergreift er die Momente der Geschichte, in denen der „ewig lebende Gedanke der Menschheit potenziert zur Tat hervorspringt", dann muß der sich unerbittlich Bahn brechende Gedanke der Weltgeschichte in der neuen Tragödie das werden, was der alten der Schicksalsgedanke gewesen ist.

Mosens Anschauung leidet darunter, daß sie weniger als erlebt denn als erdacht, ja als erlesen erscheint; sie mutete dem Dichter, ehe er ans Gestalten denken durfte, philosophische und historische Studien zu, wie hätte er denn sonst wissen sollen, welche historischen Momente dieser Forderung entsprachen! Mosens Tragödien aber waren die rechten Produkte so grauer Theorie: edel und gedankentief, und doch von vornherein zum Buchdrama — noch dazu zum bald kaum noch gelesenen — verurteilt. Was sie und ihren Dichter uns aber wert macht, ist, daß er ein rechter

[177]) Vergl. „Über die Tragödie" 1842 (Sämtliche Werke III), „Das neuere deutsche Drama" 1846 (ebenda VIII); Vorrede zu Stahr, Oldenburgische Theaterschau 1845.

Nachfolger Schillers sein wollte, selbständig und doch den Zusammenhang der Entwicklung wahrend. Er sagt es selbst, daß der moderne Dramatiker an Schiller anzuknüpfen habe, seine Dramen seien eine Offenbarung der Geschichte, die poetische Erscheinung der französischen Revolution, gewesen. Nur sei diese historische Stellung Schiller nicht zum Bewußtsein gekommen, er habe seine tragischen Helden von der Weltgeschichte losgebunden und sie zum Träger seiner individuellen idealen Gedanken gemacht. Da wo Schiller stehen geblieben sei, gelte es nun für den modernen Dichter mit vollem Bewußtsein einzusetzen. Die Romantik sei zu tadeln, weil sie mit ihrem Schillerhasse den klaren Entwicklungsgang verdunkelt habe; nun dürfe der Rest ihrer Herrschaft, die Shakespeareverehrung, nicht mehr den Weg zu Schiller versperren, denn der große Brite sei doch nur der Abdruck seiner trostlosen, verfaulenden Zeit, einer Zeit ohne Ideale. Diese seien durch unsere Klassiker uns wieder näher gerückt worden, allerdings nur „außerhalb des wirklichen Lebens, in der Transzendenz", das neue historische Drama werde auf den Spuren der Klassik der Geschichte den Prozeß der Erlösung des Menschen zum Ideale nachdichten.

Es war ein Irrtum, wenn Mosen hoffte, dem deutschen Drama die Wege gewiesen zu haben, und als Adolf Stahr[178]) seine Tragödien begrüßte als junge Schossen des nun erst völlig in seiner kolossalen Größe und Bedeutung für Gegenwart und Zukunft erkannten Schillerschen Dramas, da legte wohl auch Freundesenthusiasmus den Lehren des Theoretikers zuviel Einfluß auf das allgemeine Urteil bei. Die glücklich im Besitze der Bühne waren, kümmerten sich nicht darum, wenn sie so von der Form der Schillerschen Tragödie auf ihren Geist verwiesen wurden, Mosen selbst ahnte nicht, auf wem die Zukunftshoffnung des deutschen Dramas ruhte.

„Endlich einmal kein Nachbeter Schillers, sondern ein selbständiger Kopf", so begrüßte die „Hamburger Abendzeitung"[179])

---

[178]) Oldenburgische Theaterschau II 101.

[179]) Nach Uhde 106.

den unbekannten Autor eines biblischen Dramas, dessen Uraufführung sie besprach, und sagte damit nichts besonders Kluges, weil sie nur aussprach, was auf der Oberfläche lag. In Wirklichkeit trat in Friedrich Hebbel der berufene Nachfolger Schillers auf, mochte er auch selbst — besonders damals — mehr den Gegensatz zu dem großen Meister als die Verwandtschaft fühlen. Er sah schon in dieser Zeit mit einem gewissen Mitleid auf die Tage zurück, da er sich beim „Nachleiern Schillers" ganz wohl fühlte; „über diesen Lyriker spricht der Umstand das Urteil, daß er dem Menschen in der Jugend naheseht und bei vorgerückten Jahren ferne", so heißt es einmal im Tagebuche[180], und gerade für die „Judith" war eine Vorrede geplant (erst Werners historisch-kritische Ausgabe hat sie bekannt gemacht) die feststellte, daß Schillers Bedeutung von seiner Zeit sehr überschätzt worden sei, „daß aber die tiefbegründeten Kunsturteile, die Goethe still, Tieck, Schlegel, Jean Paul laut über ihn aussprachen, sich nach und nach geltend machten".

Die Veröffentlichung dieses Vorworts unterblieb zwar, aber das Schweigen, mit dem die kunsttheoretischen Aufsätze der vierziger Jahre, „Mein Wort über das Drama" (1843) und die Vorrede zur „Maria Magdalena" (1844), über Schiller hinweggehen, ist dafür desto beredter. Er erkennt als höchstes Drama nur das griechische und das Shakespeares an, Goethe habe den Grund zu einem neuen großen Drama gelegt (im „Faust" und den „Wahlverwandtschaften"), nun heiße es, die Erbschaft, die er angetreten habe, auch zu verzehren. Wenn das hohe Drama eine große Zeitkrisis zur Voraussetzung habe, so sei eine solche da: nicht daß der Mensch des neuen Jahrhunderts neue, unerhörte Institutionen suche, er wolle nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er wolle, daß sie sich auf nichts als auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, die identisch seien, stützen und also „den äußeren Haken, an dem sie bis jetzt zum Teil befestigt waren, gegen den inneren Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen" Am Schlusse folgt dann als

[180] Zum 3. Januar 1836.

Rechtfertigung der „Maria Magdalena" die berühmte Begriffsbestimmung des bürgerlichen Trauerspiels; auch hier fehlt, wo er doch kaum zu umgehen war, der Name Schillers. Aber nur der Name; denn er ist schließlich gemeint, wenn festgestellt wird, warum das bürgerliche Trauerspiel in Deutschland in Mißkredit geraten sei. Auf „Kabale und Liebe" zielt die Klage, daß man bisher diese Dramen nur aus allerlei Äußerlichkeiten, „vor allem aus dem Zusammenstoßen des dritten Standes mit dem zweiten und ersten in Liebesaffairen zusammengeflickt hat"; „Maria Magdalena" aber steht in eigener Kraft da, aufgebaut „aus der schroffen Geschlossenheit, womit die aller Dialektik unfähigen Individuen sich in dem beschränktesten Kreis gegenüberstehen, und aus der hieraus entspringenden schrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit".

Dem nach Anerkennung für seine Eigenart ringenden Tragiker erschien der Gegensatz seiner Kunst zum klassischen Drama in aller Schroffheit, uns aber gestattet der Zeitabstand, im Verfasser der „Judith" den Nachfolger Schillers im Reich zu sehen. Nicht als ob es jemals erlaubt wäre, des Dithmarsen herbe Selbständigkeit zu verkennen oder auch nur, was ihn von Schiller trennt, zu übersehen, aber es steht doch zunächst fest, daß er die technische Form seines dramatischen Dichtens Schiller zu danken hatte. Wesentlicher ist, daß der Inhalt, mit dem er diese Form füllte, ihn in die Nähe Schillers rückt, nicht als Epigonen, sondern als Fortsetzer. Die tragischen Probleme des „Don Carlos", des „Wallenstein", der „Jungfrau von Orleans" und des „Demetrius" sind solche, wie sie Hebbel für die Tragödie verlangte; sie haben ihn zum Teil selbst gereizt: an Johannas Schicksal war ihm das tiefste Problem der Judithtragödie aufgegangen, seine letzte Schöpfung war ein „Demetrius". Zwar hatte nun nach seiner Meinung — sie wurde vielfach im Tagebuch und Briefwechsel ausgesprochen[181]) — Schiller es nirgends verstanden, die von ihm mit glücklicher Hand erfaßten Probleme wirklich aus-

[181]) Eine reichhaltige Zusammenstellung in Etudes sur Schiller. Paris 1905, 152 ff. (Tiral, Schiller et Hebbel).

zuschöpfen, und darum ruhte Hebbels Kritik an ihm auch niemals. Aber sie bringt ihn uns doch nie in unversöhnlichen Gegensatz zu Schiller; im Gegenteil, wie sie sein Dichten gestaltete, zeigte sie vor allem, daß wieder einmal ein Dichter erstanden war, dem das Tragische ein selbsterlebtes, tiefempfundenes Problem war, dessen Dichten an die letzten Fragen der Menschheit rührte.

Es verlohnt sich, noch ein Wort darüber zu sagen, wie sich die Entwicklung des persönlichen Verhältnisses Hebbels zu Schiller darstellt; sie ist nicht nur an sich anziehend, sondern auch weil sie zeigt, wie selbst von einem der tiefsten Geister der Zeit die historische Stellung Schillers nicht in vollem Umfang gewürdigt wurde. Von der entschiedenen Ablehnung, die man zwischen den Zeilen jener theoretischen Schriften zu lesen meint, kam Hebbel zurück. Gegenüber Julian Schmidt, der ihm vorgeworfen hatte, von allen dramatischen Dichtern außer Sophokles, Shakespeare und Goethe mit der größten Verachtung gesprochen zu haben, konnte er 1851 (in der „Abfertigung") auf die Verehrung und Bewunderung hinweisen, die er für Schiller, Kleist und andere an den Tag gelegt habe, wenn der Anlaß sich dazu gab, obwohl sie nicht in seinem Sinne Epoche in der dramatischen Dichtkunst gemacht hätten. Worauf er sich berufen konnte, war neben einigen Epigrammen in erster Linie sein großer Aufsatz über den Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, der ihm reichlich Gelegenheit gegeben hatte, seine Stellung zu Schiller klarzulegen. Dabei fehlte es denn nicht an scharfer Kritik im einzelnen; schroff genug wird etwa die „Braut von Messina" ein „völlig ideenloses Produkt", ein Kunststück, aber kein Kunstwerk genannt. Für Hebbel hatte auch Humboldt seine Charakteristik des Freundes nicht geschrieben: neben anderm romantischen Erbteil taucht der alte Vorwurf wieder auf, daß bei Schiller „der Schöpfungsakt kein reiner war, daß Zeugen und Machen weit auseinanderfiel". So hätten denn all seine Kompositionen „im ganzen und im einzelnen etwas Zwitterhaftes, das ihnen wie den Rousseauschen zwischen glühenden Phantasiegeburten und kalten Verstandeshervorbringungen einen Platz in der Mitte anweist".

Wer in den Durchschnittsliteraturgeschichten nicht lange vergangener Zeit sucht, wird nun freilich in ihnen eine Charakteristik Hebbels finden, die sich Zug um Zug mit derjenigen, die er von Schiller gibt, deckt. Dies Zusammentreffen als Grundlage einer Parallele zwischen den künstlerischen Anlagen beider Dichter zu verwerten, wäre verfehlt, es beruht hier wie dort auf einem Irrtum: über das intimste Schöpfergeheimnis eines Dichters kann nie der Draußenstehende urteilen, wir wissen nur, was der Künstler uns selbst zu offenbaren für gut findet. Aber daß Hebbel, ehe die Veröffentlichung seiner Tagebücher den Blick in sein Innerstes öffnete, so verkannt werden konnte, bricht seinem Vorwurfe gegen Schiller die Spitze ab; die Eigenart jedes dieser Großen hat ein Anrecht auf ihren besonderen Maßstab, für Schiller war er schon durch Wilhelm von Humboldt aufgestellt worden, der ihm die Unmittelbarkeit seines Schaffens ein für allemal gewahrt hat.

Eine gewisse Verwandtschaft zwischen Schiller und sich wollte Hebbel übrigens gelegentlich selbst feststellen[182]: er berief sich für sein Theoretisieren auf ihn, der darin noch weiter gegangen sei als er, auch in der Mühe, Stoff und Form zu verschmelzen, fand er eine Beziehung zwischen den wechselseitigen Anlagen. Trotzdem ging er aber im ganzen von seiner Auffassung nicht ab, wie noch aus seinen letzten Lebensjahren die Rezension von Palleskes Biographie zeigt, ohne doch sich so entschieden feindlich Schiller gegenüberzustellen, wie es wenig später Otto Ludwig tun sollte. Der Aufsatz über den Briefwechsel hatte sein Urteil dahin zusammengefaßt, daß Schiller in durchdringender Selbsterkenntnis die Schranke seines Genius erkannt und sich infolgedessen ein eigenes, in seiner Art vollkommenes Drama gebildet habe. Wenn dies nun auch nicht die höchsten Ziele dramatischer Kunst erreiche, die nur der auf die Totalität gehenden Begeisterung des Künstlers, nicht der sich aus der Fülle der Erscheinungen das ihm Gefallende herausfuchenden des Menschen, erreichbar seien, so sei diese mensch-

[182]) Vergl. etwa Tagebuch zum 20. 12. 1847; den Brief an Brockhaus vom 15. 9. 1852, Briefe ed. Werner I 418, 425.

liche Begeisterung Schillers doch echt gewesen, die eines großen Individuums, „das nur zum Höchsten in wahlverwandter Beziehung steht und das seine Träume beseelt, indem es sie erzählt".

Gerecht wurde damit Hebbel Schiller noch lange nicht: er konnte es kaum werden, weil sein subjektives Empfinden sich gegen jede höhere Bewertung Schillers vom geschichtlichen Standpunkte aus zur Wehr setzte. Da stieß er zum Beispiel bei Palleske auf einige Andeutungen darüber, daß das neuere bürgerliche Drama in „Kabale und Liebe" seine Wurzel habe. Davon wollte er aber nichts hören: das sei ebenso richtig und so unrichtig, als wenn man „Kabale und Liebe" auf „Emilia Galotti" zurückführen wollte; noch ein Schritt, und Sophokles und Äschylos, Shakespeare und Schiller selbst seien Ausläufer von Thespis. Ja, warum denn nicht? Der stolzen Selbständigkeit des Genius geschieht dadurch kein Abtrag, daß er die Welt nicht von neuem aus dem Nichts erschuf, sondern die überkommenen Bildungselemente in seiner Art weiter entwickelte. So hindert auch aller Stolz des Dichters auf das durchaus Eigentümliche seiner bürgerlichen Tragödie nicht daran, daß sie undenkbar wäre ohne Lessing und Schiller. Hebbel übertreibt ja auch, wenn er anscheinend „Kabale und Liebe" gar nicht als bürgerliche Tragödie anerkennen will; erwächst der Konflikt aus der Berührung des dritten Standes mit dem Adel, so ist er deshalb nicht weniger ein spezifisch bürgerlicher Konflikt, allerdings einer, der mit den geschichtlichen Verhältnissen, nicht mit dem Wesen der Menschen gegeben ist. Darin liegt, daß Hebbels bürgerliche Tragödie allerdings einen Fortschritt gegenüber der Schillers bedeutet, aber das ist der rechte Schüler, der über dem Meister ist.

Nun, Hebbel wollte davon nichts wissen. Er sah im ganzen Dichten Schillers ein künstliches Gebilde, in der Studierstube eines hochbegabten Mannes erdacht, nicht hervorgegangen aus dem tiefsten Leben der Zeit, der Nation, der Persönlichkeit. Und ein ähnliches Gefühl war weit verbreitet, gerade weil die äußerliche Nachahmung der Schillerschen Art so wenig dauernd Erfreuliches brachte. Man wurde es müde, alle möglichen inter-

essanten und uninteressanten Begebenheiten der Geschichte in fünf Akte abgeteilt sich auf der Bühne abspielen zu sehen, und statt daran zu denken, daß sich eben nur schwache Persönlichkeiten die Rüstung des Starken anmaßten, suchte man die Schuld in der Gestalt, die das deutsche Drama durch Schiller überhaupt erhalten hatte. Konnte die Schillersche Tragödie schon den Anspruch darauf machen, die nationale Tragödie zu sein? Wo war ein Drama, das diesen Namen zweifellos verdiente? Nun augenscheinlich im England der Elisabeth. War also Schiller der deutsche Shakespeare?

Will man die Art, wie dieser Vergleich angestellt wurde, verstehen, so wird man wieder bedenken müssen, daß eine geschichtliche Betrachtung Shakespeares aus dem Zusammenhang der englischen Literatur- und Kulturgeschichte der Zeit noch fremd war. Shakespeare war den Deutschen seit der Zeit der Stürmer und Dränger viel mehr ein Symbol als eine bestimmte, festumrissene Persönlichkeit gewesen, und dabei blieb es auch jetzt: dem jungen Goethe und den Seinen war er der Geist, aus dem, frei von allem Zwange der Konvention, unmittelbar in Bildern und Gestalten, nicht reflektierend, die tiefste Weltkenntnis sprach und dessen Schöpfungen eben deshalb, frei von allen fremden Elementen, aus dem Volke zum Volke redeten. Dann hatten die Romantiker in dem Naturdichter den Künstler entdeckt, den Künstler nach ihrem Herzen; sie rühmten die tiefe Absichtlichkeit seines Schaffens, sie sahen in ihm den Meister der Ironie, und ob man sich sonst von ihnen abwandte, hier blieb ihre Schätzung geltend, besonders da sie die Vorliebe der Virtuosen, der Einfluß des Kritikers und Vorlesers Tieck und manches anderen Shakespearerhapsoden (Holtei) unterstützte. So kam es, daß es von Protesten gegen die Shakespearomanie still wurde, sein Name wurde gleichbedeutend mit dem höchsten dichterischen Ideal, jede Abweichung von ihm konnte bei einem andern, insbesondere einem Dramatiker, nur ein Fehler sein. Wohlgemerkt, das war nicht gerade Weisheit, die man auf den Gassen predigte, etwas Exklusives behielt der Shakespearekult immer noch: wie die Wissenden der höheren Grade mögen etwa auf den Schillerfesten die Shake-

spearevereherer den Enthusiasmus der noch nicht zu den Weihen Vorgedrungenen angesehen und mitgemacht haben.

Von solchen Gedankengängen aus versuchten wohl die Kraftdramatiker dieser Zeit, die Grabbe, Griepenkerl, Büchner, die beiden ersten in merkwürdigem Widerspruch zu ihrer laut verkündeten Schillerverehrung, dem deutschen Drama neue Wege zu weisen, und scheiterten dabei, weil sie die elementarsten Forderungen des bestehenden Theaters unbeachtet ließen. Dabei waren aber auch dem Theater diese Gedanken nicht fremd, vertrat sie doch einer der angesehensten Schauspieler der Zeit in seinem einflußreichen Werke; ich meine Eduard Devrient und seine „Geschichte der Schauspielkunst“[183]. Nach ihm ist durch Goethe und Schiller eine verhängnisvolle Trennung zwischen Bühne und Drama eingetreten; weil sie vergaßen, daß auf den Brettern verschiedene Künste gleichberechtigt nach einem gemeinsamen Ziele hin wirken müssen, legten sie auf rein poetische Forderungen zu großes Gewicht. Dadurch sei es gekommen, daß wir statt eines unmittelbar packenden ein gelehrtes Drama besäßen. Besserung sei nur von Shakespeare zu erhoffen; es bleibe der feste Anker für die Zukunft der deutschen Schauspielkunst, daß seine Stücke sich seit den zwanziger Jahren trotz allem, was neben ihm Platz nahm, immer fester und allgemeiner einwurzelten.

Dabei vergaß Devrient freilich, daß Shakespeare der Erbe einer theatralischen Tradition war, während Schiller sie erst zu schaffen hatte; dem Tastenden wird man aber auch einen Fehlgriff, wie von diesem Standpunkt aus die „Braut von Messina“ genannt werden kann, nicht verargen. Im übrigen ist aber bei Berücksichtigung aller Vorteile des Engländers in der Zeit der Elisabeth gegen den Deutschen zur Zeit des verfallenden Reiches nicht abzusehen, weshalb Schillers Drama weniger volksmäßig sein sollte als das Shakespeares. Seine Wirkung von der Bühne herab auch auf ein einfaches Publikum hatte sich damals schon bewährt und bewährt sich seitdem in unsern Schillertheatern jährlich aufs neue; wie es mit dem Verständnis steht, mag eine

[183]) Vergl. III Leipzig 1848, 257 ff.; IV 1861, 183 f., 189.

andere Frage sein, aber was hat sich das sehr gemischte Publikum im pit des Globetheaters wohl bei Hamlet gedacht?

Solche Erwägungen jedoch wurden damals nur sehr ausnahmsweise angestellt. Bei Grillparzer etwa findet man einerseits Gedankengänge, die sich mit den angedeuteten berühren: er klagte, daß dem Dichter die Anschauung, der Quell naiver Poesie, getrübt würde durch all den literarischen Ballast, den die moderne Bildung mit sich führe, aber andererseits fiel es ihm nicht ein, die Volkstümlichkeit Schillers anzuzweifeln. „Wir sind alle verdorben, wir neueren deutschen Dichter, durch unser ewiges Lesen der älteren, der fremden. Wir wissen kaum mehr, wie sich die Empfindung bei unsern Zeitgenossen äußert ... Schiller war der letzte populäre, eigentliche Dichter, und selbst der Wortüberfluß, den ihm die lesende Kritik zum Vorwurf macht, ist für den Zuseher die vermittelnde Brücke, mittels der er die Höhen der schwierigsten Situationen und Charakteräußerungen ... erklimmt. Shakespeare hat uns Neueren alle verdorben[184])."

Das war aber in keiner Weise die geltende Meinung. Diese wird vielmehr dadurch veranschaulicht, daß derselbe Richard Wagner, der in seinen Schriften aus den sechziger und siebziger Jahren sein Werk als die Fortsetzung der Kunst Goethes und Schillers aufgefaßt wissen wollte, damals an Devrients Auffassung nichts auszusetzen hatte. Wir brauchen einen Shakespeare oder Molière, einen Schauspielerdichter; unsere größten Dichter, diejenigen, welche das Drama mit eifrigster Liebe gepflegt haben, bleiben unfähig, sich über den bloßen Literaturstandpunkt zu erheben, sie stehen der Kunst der Bühne zu fern, um eine entscheidende günstige Wirkung auf sie auszuüben, so urteilt ein damals entstandener Aufsatz des Dichterkomponisten[185]) über Devrients Buch.

---

[184]) Vergl. den Aufsatz „Über den gegenwärtigen Zustand der dramatischen Kunst in Deutschland" (1835). Das Zitat ist sieben Jahre älter; es findet sich in den „Studien zur Literatur" unter „Allgemeines".

[185]) Vergl. über diesen Artikel Glasenapp, Das Leben R. Wagners[3] II, 1, 279.

Wenn so die Kunst der Bühne in dieser Zeit sich von Schiller entfernt hatte, wenn in der Literatur die äußerliche Nachahmung seines Stils wohl obenauf war, die echten Träger seines Geistes sich aber mehr oder weniger im Gegensatz zu ihm glaubten, so wird man sich kaum wundern können, wenn auch keine Veranlassung vorliegt, von den andern Künsten viel Rühmendes zu berichten. Wie das Thorwaldsensche Schillerdenkmal in Stuttgart uns heute als ein Werk der akademischen Konvention vergangener Zeiten erscheint, ist schon berührt worden; einige andere bildhauerische Versuche (von Friedrich Drake und Ludwig Schaller), die nach den Angaben der „Allgemeinen Deutschen Biographie" in dieser Zeit entstanden zu sein scheinen, möchte ich — allerdings nur nach Wurzbachs Tafeln urteilend — für verfehlt halten: jener hätte, von anderm abgesehen, nicht den Schlafrock als Bekleidung seiner Figur wählen sollen, dieser schuf eine Zwergengestalt, die der große Kopf beinahe erdrückt.

Größere Wichtigkeit erhielten in dieser Zeit für die Malerei Schillersche Motive: die Historienmalerei der Düsseldorfer Schule holte sich gern ihre Anregung aus populären Werken der Literatur; sie folgte darin romantischen Anregungen und fand dabei doch auch die Billigung der Zeitgewaltigen. „Die Heiligenmalerei, die Engel, das jüngste Gericht wollen nicht mehr gelingen, diese Form der Religiosität ist uns entfremdet; dagegen geben die Romantik der Kreuzzüge, die Religionskämpfe der späteren Zeit innerhalb des Christentums ... und endlich die Erwerbungen der tieferen neueren Poesien den Stoff her. Schiller namentlich, welcher die großen Probleme der Freiheit in Staat und Kirche, den Kern unserer Geschichte, zum Nationaleigentum gemacht hat, wird gewiß noch bedeutende Bilder veranlassen, denn der Malerei kann nichts willkommener sein, als ihren Stoff so allgemein im Bewußtsein der Gegenwart verbreitet zu finden, daß ihre Darstellungen sogleich verständlich sind", so schrieb Arnold Ruge[186]) über eine Hallische Kunstausstellung des Jahres 1838, in der Bilder wie „Wallenstein und Seni" von

[186]) Hallische Jahrbücher 1838 Seite 1388.

Kretschmar und die „Jungfrau von Orleans" von Stilke hingen. In welchem Umfange Schiller so benutzt wurde, läßt sich bei dem Mangel an Vorarbeiten nicht sagen; doch sei daran erinnert, daß in dieser Zeit im neuen Königsbau zu München Foltz und Lindenschmit das Schreibzimmer der Königin mit Darstellungen nach Schillerschen Balladen schmückten und eine Zimmerflucht des Residenzschlosses in Weimar dem Andenken der großen Dichter der Ilmstadt gewidmet wurde. Hier ist in dem von Neher ausgemalten Schillerzimmer jedes der sieben Dramen durch ein Hauptbild, mit dem zwei kleinere in einer Lunette verbunden sind, vertreten.

Trotz solcher großen der Malerei gestellten Aufgaben wird man aber von einer Erfüllung von Ruges Hoffnungen nicht sprechen dürfen. Keins dieser Bilder der dreißiger und vierziger Jahre gehört zum lebendigen Besitz der deutschen Kunst. Ziemlich ungerührt gehen wir heute durch die Klassikerzimmer von Weimar, all diese gar zu glatten und ins Harmonisch-Gefällige hinaufidealisierten Gemälde muten uns als nicht viel mehr an, denn als Illustrationen der äußeren Vorgänge der Dramen, sie atmen in ihrer Oberflächlichkeit den Geist der Zeit, nicht den Schillers. Noch weniger ist von den eigentlichen Illustrationen geblieben; sie erschienen besonders in den dreißiger Jahren und zu Anfang der vierziger Jahre in großer Anzahl, gern als Ergänzung zu den Ausgaben, die auch häufig mit Stahlstichen geschmückt waren. Am meisten scheinen die Umrisse zur „Glocke" Beifall gefunden zu haben, dreiundvierzig Blätter von Retzsch, von denen drei Drucke nötig wurden (1834, 37, 45), und dann Julius Nißles „Schiller Gallerie", zweiundsiebzig Blätter zu den dramatischen Meisterwerken, die zuerst 1838 in Lewalds Zeitschrift „Europa" und dann 1840 und 45 in Sonderausgaben erschienen.

Die Musik hatte sich, wie wir gesehen haben, in früherer Zeit sehr häufig und zum Teil auch sehr erfolgreich in den Dienst der Kunst Schillers gestellt. Aber auch sie war zwischen 1830 und 48 mit Unfruchtbarkeit geschlagen. Wir besitzen ein „Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den

Dramen Schillers“[187]), dessen Verfasser sich auch die Mühe gemacht hat, soviel wie möglich die Zeit der Komposition zu bestimmen. Die Dürre unserer Zeit ist da auffallend, nur sehr wenige und so gut wie gänzlich vergessene Namen werden genannt — ihr hervorragendster mag Ignaz Moscheles gewesen sein, der 1835 eine Ouverture zur „Jungfrau von Orleans“ komponierte, und auch sein Name ist doch schon verblaßt! Von den nicht zu dramatischen Werken gehörenden Kompositionen entstand als einziger Träger berühmter Namen in dieser Zeit — Loewes Balladen (oben S. 133) sind wahrscheinlich älter — Mendelsohns Kantate „An die Künstler“. Doch wird man bei dieser dürftigen musikalischen Ernte berücksichtigen dürfen, daß die Werke dieser Kunst, anders als die der bildenden, jederzeit und überall zu neuem Leben erweckt werden können und daß demnach durch die große Anzahl hervorragender Kompositionen früherer Zeit dem Bedürfnis Genüge geschehen war. Erfreulich kann man es dabei immer noch nennen, daß die deutschen Komponisten und Librettisten es Ausländern, vor allem Italienern und Franzosen, überließen, die Meisterwerke Schillers zu Operntexten zurechtzuschneidern. Das geschah häufig genug, und es gab Leute, die naiv genug waren, die wohlbegründete Zurückhaltung der deutschen Musiker beinahe zu bedauern. „Warum ist kein Deutscher auf den Gedanken verfallen?“ setzte die Redaktion des „Kometen“ zu einer Notiz über das italienische Opernbuch „Rinardo Moor“ hinzu[188]).

Wenig einheitlich ist demnach das Bild, das die Geschichte des Nachlebens unseres Dichters zwischen Juli- und Februarrevolution bietet. Auf der einen Seite eine stetig wachsende Popularität in den mittleren Schichten: ein Bannerträger seiner Ideale schien Schiller dem dritten Stande zu sein, der sich dabei nur leider mit sehr äußerlicher Auffassung des Wesens und Wirkens seines Lieblings begnügte. Auf der andern Seite, im ersten und zweiten Stande, wenn man diese Bezeichnungen, die

[187]) (und) Goethes, Shakespeares, Kleists und Körners. Leipzig 1886 von Albert Schäfer.

[188]) 1844, Nr. 25.

ja nur die allgemeinen Linien treffen sollen, gestattet, lauwarmes Geltenlassen, hier und da auch ein Mißtrauen, das weniger dem Dichter als dem gefährlichen Vertreter gefährlicher Ideen galt.

Nicht daß es dabei an Versuchen gefehlt hätte, von der Schale zum Kern vorzudringen, aber unternommen von außerästhetischen Gesichtspunkten, gingen sie desto ärger in die Irre, mit je zuversichtlicherer Miene sie vorgetragen wurden, und trugen noch dazu bei, daß die Resultate exakterer Forschung über die Achsel angesehen wurden. Diese konnte sich greifbarer Erfolge rühmen: die Ergänzungen zu den Gesamtausgaben, die Briefveröffentlichungen erlaubten ein eindringenderes Studium, doch fand das aufgehäufte Material noch nicht in jeder Beziehung glückliche Verwertung, vor allem auch weil seine wichtigste Ergänzung lange verzögert wurde. Immerhin brachte die biographische Forschung entschiedene Fortschritte, während die einflußreichere literarhistorische bei aller Verehrung für den Dichter seine Beurteilung irre leitete: im Aufsuchen und Bemäkeln der Fehler fand sie mehr ihre Aufgabe als in der Feststellung des Platzes, der dem Schillerschen Drama in der geschichtlichen Entwicklung zukommt. Darum machten gerade die Gebildeten im stillen ihre Vorbehalte, wenn es sich um die Schätzung Schillers handelte; sie waren geneigt, das Shakespearesche Drama als das absolut vollkommene anzusehen, während das deutsche nur als ein teilweise gescheiterter Versuch galt, zum Nationaldrama zu gelangen. Es mag damit zusammenhängen, daß in dieser Zeit die Künste, so häufig sie sich auch in den Dienst Schillers stellten, doch verhältnismäßig wenig Bedeutsames leisteten: sie hielten sich an die konventionelle Vorstellung, die von ihm verbreitet war, das Pathos seines Lebens und Wirkens blieb ihnen fremd.

Da setzte die große politische Krisis einen Punkt hinter die bisherigen Entwicklungen des deutschen Lebens. Sie war nicht zum wenigsten eine Probe auf das, was Zukunftsfähigkeit in sich trug, denn wenn auch von all den Blütenträumen der Märztage die wenigsten reiften, anders sah es doch nach ihnen aus im politischen, sozialen, gesellschaftlichen Leben. Man hatte realer denken gelernt: wie hart waren im Raume die Sachen aufeinander ge-

stoßen, und so leicht wohnten vorher die Gedanken zusammen! Schiller aber war das Muster des Idealisten gewesen; wie sollte sich nun die veränderte Zeit zu ihm stellen? Zwar hatte der Vormärz nichts Abschließendes über seine Gesamtpersönlichkeit schaffen können, zu tun hatte er also der Folgezeit genug gelassen. Aber sollte diese Arbeit hinfort nur Sache der kühlen Wissenschaft sein, die sich mit gleicher Liebe schließlich auch um einen Opitz bemüht? Die Zeit der etwas oberflächlichen Parteibegeisterung, deren Gegenstand der Dichter bis jetzt in der Öffentlichkeit vorwiegend gewesen war, mußte zu Ende sein. Sollte an ihre Stelle eine zunächst vielleicht weniger laute, aber fester begründete Verehrung treten, eine Verehrung, die ihn wirklich als heiliges Besitztum der ganzen Nation erscheinen ließ? Das war doch schließlich die Hauptfrage des nächsten Jahrzehnts.

VI. Die Jahre der Reaktion.

1. Revolution und Reaktion.

Im ganzen bedeutete das Jahr 1848 für Kunst, Wissenschaft und Literatur ein allgemeines Nachlassen des Interesses: eine Bühne nach der andern mußte ihre Pforten schließen[1]), die Konzerte standen leer, Musik- und Theaterzeitungen gingen ein[2]), die Hörsäle der Universitäten waren sogar in den Fachkollegien sehr dünn besetzt, denn die akademischen Legionen nahmen Zeit und Interesse zunächst überwiegend in Anspruch, und so blieb für ästhetische und literarische Vorlesungen natürlich noch weniger übrig; Hothos Vorlesungen über Ästhetik zum Beispiel lockten in Berlin drei Wißbegierige, und einer von ihnen war noch dazu ein Russe[3])! Sicherlich für ruhiges und liebevolles Versenken in einen Dichter die ungeeignetste Zeit; die Politik stand voran, nur insofern die Poesie ihr dienstbar wurde, mochte sie williges Gehör finden.

Dafür daß Schiller im Sturmjahr in aller Munde war, brauchte diese Stimmung allerdings kein Hindernis zu bilden. Freilich hatten schon die „Gedichte eines Lebendigen"[4]) gefragt: „Was soll uns jetzt noch Schiller oder Goethe?", und für Goethe hatte Herwegh auch recht: keiner Generation ist er wohl weniger gewesen als dieser, in der sich doch der Tag seiner Geburt zum hundertstenmal jährte. Aber Schiller? In aller Munde waren im Sommer 1848 seine Verse, und nicht immer werden sie so passend angewandt worden sein, als da Eduard Simson in

---

[1]) Uhde a. a. O. 268.

[2]) Eduard Hanslick, Aus meinem Leben.[3] Berlin 1894 I 123.

[3]) Roquette, Siebzig Jahre I 243.

[4]) Sonett 14.

Königsberg seinen Wählern zum Frankfurter Parlament am Schluß seiner Dankesworte die berühmten Rütliverse des Tell zurief[5]). Herwegh wird ja auch mit seiner pathetischen Frage nicht viel mehr gemeint haben, als daß nun an Stelle der Zeit der Poesie die des Handelns getreten sei; einen Gegensatz zwischen der politischen Dichtung und Schiller zu empfinden lag den Mitlebenden jedenfalls so fern, daß man ein warmer Verehrer Schillers sein und ihn doch ganz ruhig mit Herwegh zusammenstellen konnte[6]).

Wenn dagegen auch der Protest laut wurde, Schiller sei mehr als ein politischer, er sei ein nationaler Dichter, wie wenig kam das gegen die Macht der Tatsachen auf! Wer in diesen Jahren zum Volke reden wollte, der mußte sich politische Deutung eben gefallen lassen, mochte sie an sich seinem Wesen noch so fremd sein.

„Ein politisch Lied, ein garstig Lied!
So dachten die Dichter mit Goethen
Und glaubten, sie hätten genug getan,
Wenn sie könnten girren und flöten. —
Doch anders dachte das Vaterland:
Das will von der Dichterinnung
Für den verbrauchten Leiertand
Nur Mut und biedre Gesinnung."

Die Verse Hoffmanns von Fallersleben („Ein Lied aus meiner Zeit") entsprachen der allgemeinen Meinung, aber an Schillers Geltung rührte das nicht. Es ist ganz bezeichnend, daß z. B. Dingelstedt einer Reihe seiner politischen Gedichte dadurch größere Wirkung zu geben meinte, daß er sie als Parodien an solche Schillers anlehnte: aus der „Nadoweſſischen Totenklage" wurde eine Klage um den letzten Zensor, die „Götter Griechenlands" gaben die Form her für eine Elegie auf die Abschaffung der Titel ohne Amt — daß sie Dingelstedt gerade dichtete, hat heute einen etwas ironischen Beigeschmack.

---

[5]) R. von Gottschall, Aus meiner Jugend 259.

[6]) Vergl. Blätter für literarische Unterhaltung 1845, Nr. 46.

Vor allem aber — sank das Interesse für das Theater im allgemeinen, so doch nicht für das Theater als nationales Institut; die Welt des Scheines auf den Brettern sollte in Würde und Bedeutung nicht hinter der Welt der Wirklichkeit zurückstehen. „Fort mit dem alten Repertoirestaub . . . Das Familienschauspiel ist aufzugeben, das politische Schauspiel zu emanzipieren! Shakespeare hoch vor allen! . . . Das Theater ist eine Volkstribüne! Von der Bühne herab spreche das Jahrhundert zu seinen Kindern!" so hieß es in einer Wiener Zeitung[7]). Und sicher — weit mehr als bei Shakespeare war bei Schiller für das Theater eine politische Verwertung seiner Person und seiner Werke möglich und naheliegend. Darum mag Hebbel noch besser die allgemeine Stimmung wiedergeben, wenn er der „Allgemeinen Zeitung"[8]) aus Wien berichtete, daß man „erwartete, ja verlangte, den ‚Tell' oder doch den ‚Don Carlos' zu sehen und zwar in unverstümmelter Gestalt".

Damit hatte es denn freilich noch gute Weile, aber am vierundzwanzigsten April 1848 trug der Theaterzettel des Burgtheaters doch zum erstenmal die Bezeichnung „k. k. Hof- und Nationaltheater", und angekündigt wurden für diesen Tag als Festvorstellung zum Geburtstag des Kaisers — „Die Karlsschüler"[9]), sicher nicht so sehr ein Kompliment an Laube als an ihren Helden und sein Freiheitspathos. Sonst hieß die Losung vor allem „Wilhelm Tell". Klara Viebig[10]) hat gelegentlich in der „Wacht am Rhein" daran erinnert, wie dem Düsseldorfer Theaterdirektor öffentlich der Dank „vieler deutscher Brüder" dafür ausgesprochen wurde, daß er an wohlgewähltem Tage gerade dies Drama aufführte; die erste Vorstellung, die das Karlsruher Theater während der badischen Revolution gab, war ebenfalls der „Wilhelm Tell"[11]), der auch am achtzehnten Januar

---

[7]) Worte Kürnbergers. Zitat bei Weilen a. a. O. II 2, 2, 133.

[8]) 1848 Nr. 90 Beilage; Zitat bei Weilen ebenda 134.

[9]) Weilen und Wlassack 226.

[10]) Kapitel XVI.

[11]) Bemerkung Hettners in „Blätter für literarische Unterhaltung" 1851 S. 883.

1849 in Nürnberg „zur Feier der Verkündigung der Grundrechte des deutschen Volkes" in Szene ging[12]).

Eine ganze Geschichte aber erzählt ein Berliner Zeitungsausschnitt. Da heißt es[13]): „Vor einigen Tagen las man an den Mauern unseres Opernhauses die Worte mit Kreide angeschrieben ‚Übermorgen Wilhelm Tell'. Das Volk sehnte sich danach, in diesen ersten Tagen des Kampfes und der Aufregung einen Ruhepunkt zu finden und in dem erhabenen Schwunge der Freiheitsgedanken unseres großen nationalen Dichters den Ausdruck seiner eigenen Gefühle zu suchen. Den Wünschen des Volkes ist entsprochen worden. Die heutige Aufführung (23. März 1848) des ‚Tell' wurde dadurch zu einem Volksfest." Nachdem sodann der Unterschied des Schweizer Befreiungskampfes von den Zeitbewegungen dargelegt worden ist, geht es fort: „Dennoch gibt die edle Freiheitsbegeisterung, die der Dichter den Schweizern beilegt, treffende Beziehungen auf die Gegenwart"; wir hören, daß bei einzelnen Stellen stürmischer Applaus einsetzte, so besonders bei Stauffachers Worten: „Denn herrenlos ist auch der Freiste nicht. Ein Oberhaupt muß sein, ein höchster Richter, Wo man das Recht mag schöpfen in dem Streit", und beim Rütlischwur. Es liegt auf der Hand, daß der Berichterstatter vor allem den Beifall hörte, der ihm sympathischen Stellen galt; aber wie dem sei, die Notiz zeigt trefflich die tendenziöse Auffassung des Dichtwerkes. Sie war so mächtig, daß alle sonst bekundete Verehrung für den nationalen Dichter seine Werke nicht schützte vor so unliebsamen Vorkommnissen wie deutlichen Kundgebungen des Mißfallens, wo seine Verse dem souveränen Volke einmal nicht behagten. Holtei traute seinen Ohren nicht, als während einer Berliner Aufführung der „Jungfrau von Orleans" bei Dunois' Worten „Für seinen König muß das Volk sich opfern" sich in den althergebrachten Beifall heftiges und anhaltendes Zischen mischte[14]).

---

[12]) Hysel a. a. O. 388.

[13]) Allgemeine preußische Zeitung 1848 Nr. 85.

[14]) Vierzig Jahre[2] VI 371.

Die Zischer werden es mit Schiller nicht so böse gemeint haben, bei Posas Forderung der Gedankenfreiheit und ähnlichen Stellen klatschten sie dafür um so lauter: der Dichter mußte es sich eben gefallen lassen, nach der politischen Schablone beurteilt zu werden. Den einen war er der Herold der freien deutschen Republik. Begeistert und begeisternd klangen ja auch zur Genüge die Verse Karl Becks[15], zu denen ihn das Schillerhaus in Gohlis inspirierte.

„Du bist noch Fürst in allen deutschen Gauen!
Die Jugend frage! Und den schönsten Kranz
Den binden Dir entzückt die deutschen Frauen.
Prophet! Du schauteſt tief in unsre Zeit!
O lächle nicht, Du Mann im Leichenhemde.
Die Freiheit naht, des Frühlings Herrlichkeit,
Sie ist Dein Zaubermädchen aus der Fremde. . . .
Dein Posa ist kein schaumgeborner Wahn:
Ist Körner für die Freiheit nicht gefallen?
Es klomm sein Geist, ein Tell, den Berg hinan
Und ließ der Freiheit Hifthorn weit erschallen.
Dort hat er rüstig seinen Pfeil gespitzt,
Entfernt von seiner Lieben treuem Herde,
Er zielte, schoß — und tief im Apfel sitzt
Der Freiheit Pfeil, tief in der deutschen Erde."

Diese Auffassung mag damals die Oberhand gehabt haben, aber es fehlte auch nicht an solchen, die Schiller zum Gewährsmann für die Ideale der konstitutionellen Monarchie machten[16], ja sogar für das Zentrum (nach heutigem Ausdruck) sollte er später noch in Anspruch genommen werden[17]. Durch solche Auslegerkünste erhält ein kleines Büchlein fast mehr als Kuriositätswert, es wird eine Art Zeitsymbol. Ich meine den „Schiller-Almanach auf alle denkwürdigen Ereignisse der Jahre 1848 und 1849. Den Manen Schillers geweiht"[18]. Ein Widmungs-

[15]) Zuerst „Nächte", Leipzig 1838 (5. Nacht), dann in den Gedichtausgaben der vierziger Jahre.

[16]) z. B. nach Hettner, Blätter für literarische Unterhaltung 1851, 883 die „Deutsche Zeitung" (Gervinus).

[17]) Siehe unten 384 f.

[18]) Berlin 1850.

sonett geht voran, in dessen Schlußstrophen der Herausgeber sein Verdienst ins rechte Licht stellt:

„Dich aber, hoher Genius, zu ehren,
Dem gern die Besten huldigend sich nahten,
Dem aufgetan Unsterblichkeit die Pforten:
Was wäre würdiger aus allem Hehren
Als die Geschichte ungeheurer Taten,
Gepaart mit Deinen eignen tiefsten Worten?"

Denn er hat nichts Geringeres geleistet, als immer für je einen Tag aus den beiden schicksalsschweren Jahren ein bedeutsames politisches Ereignis herauszufinden und es mit einem mehr oder weniger passenden Verse Schillers zusammenzustellen. Als Probe stehe hier der Anfang: „1. Januar 1848. N. Tommaseo hält in Venedig die erste öffentliche Rede über Zensurfreiheit. ‚Den Flug des Denkens hemme ferner keine Schranke Als die Bedingung endlicher Naturen' (Don Carlos III 10)." So geht es denn bis zum letzten Tage weiter, manchmal nicht ohne unfreiwilligen Humor, wie etwa zum 11. April 1848: „Die von den Ungarn geforderten Konzessionen erhalten die kaiserliche Sanktion. ‚Roderich! Ich gab Dir viel' (Don Carlos IV 5)", ein Diktum, das wohl heute noch — oder erst recht — diesseits der Leitha als zutreffend empfunden werden dürfte.

Wenn es dem Kompilator des Almanaches eine gewisse wehmütige Befriedigung geben mochte, vergebliche Hoffnungen, getäuschte Erwartungen im Spiegel Schillerscher Verse noch einmal aufleben zu lassen, so schaffte sich für ein größeres Publikum das gedrückte Gefühl der Niederlage noch besser Erleichterung in einer Art grimmiger Freude an der Parodie eigener Ideale, die indessen durchaus nicht, wenigstens für Berlin, eine Abwendung von ihnen bedeutete. Das mag den großen Erfolg erklären, den an der Spree das spezifisch-berlinische parodistische Puppenspiel Silvius Landsbergers hatte; „Don Carlos, der Infanterist von Spanien, oder Das kommt davon, wenn man seine Schwiegermutter liebt"[19]) wurde im Winter 1851 52 mehr als hundertmal

[19]) Berlin 1852; Neudruck von G. Weißstein in „Berliner Curiosa." II Berlin (Frensdorff).

aufgeführt, und mancher alte Berliner hat sich noch in der Reichshauptstadt gern an den Schalk erinnert, der einer früheren Generation über den Ernst der Zeit mit seinem tollen Ulk weghalf.

Der Inhalt der Burleske läßt sich, wie sich das für ihre Gattung auch so schickt, nicht in vernünftiger Rede wiedergeben; ihr Erfolg war sicherlich auch ohne das gleich zu besprechende Beiwerk wohlverdient, die Welt des „Don Carlos" macht ja die Parodie äußerst dankbar — wer einmal den köstlichen „Don Carlos auf der Schmiere" aus den Tagen von Reinhardts „Schall und Rauchtheater" gesehen hat, braucht Landsbergers Auditorium nicht mehr ob der wohltätigen und nachhaltigen Erschütterung des Zwerchfells zu beneiden. Doch hatte das Puppenspiel das politische Element voraus: es drängt sich ja nicht vor, es bleibt bei Nadelstichen — anderes wäre auch dem Verfasser schlecht bekommen in der angenehmen Zeit, da ein ahnungslos in der Nähe des Schlosses spazieren getragener Filzhut Ludwig Pietsch[20]) eine Sistierung und ernsthafte polizeiliche Verwarnung eintrug; aber die in echt Berliner Art ironisierende Behandlung der eigenen Ideale läßt doch über die Tendenz des Ganzen keinen Zweifel: die Granden, die Stützen des Thrones, die „Rechtsbodenritter", reißen beim ersten Grollen des Volkes aus, ebenso die hohe Geistlichkeit, die „in einem abgelegenen Winkel für den Thron beten will", ein Gesandter ist noch lange kein Geschickter, und als die Ausfuhr von Lumpen verboten werden soll, da sind die Minister eben alle ausgefahren. Demgegenüber ist zwar aus dem Marquis Posa der Markus Posener aus Posemuckel, der in Freiheit macht, geworden, und der spiritus rector der Handlung ist Kaspar, „früher Aufwiegler in Berlin, jetzt Leibkoch bei der Prinzessin Eboli", aber die beiden haben doch schließlich Kopf und — Mund auf dem rechten Flecke und führen die andern nach ihrem demokratischen Sinne, am meisten natürlich den guten Infanteristen, von dem es einmal (II 9) heißt: „Früher schwärmte er wie ein echter Rehberger für die Freiheit,

---

[20]) Nach „Wie ich Schriftsteller wurde I. Berlin 1893.

und jetzt faselt er bloß von seiner Stiefmutter. Der Schiller hat den Menschen ganz verdorben."

Mit diesen Worten ist — hier vielleicht unabsichtlich — ein Ton angeschlagen, der nicht überhört werden darf. Trug es nicht eine Mitschuld am Zusammenbruch aller hochfliegenden Hoffnungen, daß die Deutschen durch ihre Dichter vom praktischen Leben fortgeführt worden waren, daß sie von ihnen gelernt hatten, sich mit der Herrschaft im Reiche des Traums zu bescheiden, ja diese sogar höher einzuschätzen als irgend welche materiellen oder politischen Güter? Gervinus hatte es gepredigt, daß die Kräfte der Nation jetzt auf die Erringung praktischer Ziele gerichtet sein sollten; wenn man ihm nicht oder doch nur in ungenügendem Maße gefolgt war, lag es nicht am tiefeingewurzelten Einfluß der Ideale von Weimar und Jena? Schon 1843 widmete Herwegh dem deutschen Vaterlande im engen Anschluß an Goethische Strophen sein „Wiegenlied"[21]. Wozu sich den Kopf schwer machen? Ideale Güter sind unverlierbar!

„Laß jede Freiheit dir rauben,
Setze dich nicht zur Wehr,
Du behältst ja den christlichen Glauben:
Schlafe, was willst du mehr?

Und ob man dir alles verböte,
Doch gräme dich nicht zu sehr,
Du hast ja Schiller und Goethe:
Schlafe, was willst du mehr?"

Und weit ergreifender, weil aus tiefstem inneren Erleben hervorgegangen, klingt uns Gottfried Kinkels schönes Fragment „Die Klassiker"[22] herüber. Aus dem Naugarder Zuchthaus schweiften seine Gedanken nach der Weimarer Fürstengruft; wohin hatte ihn sein Streben geführt? Freilich:

„Vor euren hohen Idealen
Sind wir gemein in Schmerz und Lust:
Es schlägt mit jedes Winzers Qualen
Und jedem Weber unsre Brust. . . .

[21]) Gedichte eines Lebendigen. Zweiter Teil.
[22]) Gedichte. 6. Auflage. Stuttgart und Augsburg 1857, 267.

Wie milde trugt ihr's, wie ergeben,
Als sich der Freiheit Sturz genaht!
Ein Kunstwerk war für euch das Leben,
Uns war es nichts als eine Tat!

Und billig drum in Fürstengrüften
Ruht ihr, wo Erz und Marmor klingt,
Indes in Pommerns rauhen Lüften
Das Grablied uns die Krähe singt.

Was gilt auch vor den Lorbeerruten,
Die eure weiche Hand sich brach,
Fürs Vaterland das bißchen Bluten,
Fürs Vaterland das bißchen Schmach!"

Niemand wird sich dem Eindrucke der allerdings nur subjektiven Wahrheit dieser Verse entziehen können, indes ist gar nicht zu leugnen, daß sie das Empfinden gerade mancher hochgebildeten Deutschen wiedergaben: aus ähnlicher Gemütsstimmung erklärt sich die weiter unten zu besprechende literarhistorische und ästhetische Kritik dieser Tage, vor allem muß Hermann Hettner ebenso empfunden haben. Aber trotz alledem — die allgemeine Auffassung von Schillers Art und Kunst war das nicht. So bitter die Enttäuschung gewesen war, sie bedeutete den Besten der Generation keinen Verzicht auf das Ideal des einigen und freien Deutschlands: hatte man gelernt, daß man mit den realen Mächten rechnen mußte, daß die Ergebnisse langer historischer Entwicklung nicht bloß durch schwungvolle Reden zu beseitigen waren, so war man doch deshalb nicht gewillt, gering zu achten, was schon jetzt trotz aller Trennung die Einheit des deutschen Volkes bewährte, und das war in erster Linie, daß Schiller in Süd und Nord, Ost und West als sein Dichter galt. Seine parteipolitische Ausnutzung hatte nun allerdings gerade in dieser Hinsicht ihre bedenklichen Seiten, doch waren diese früher ärgerlicher hervorgetreten. Weil jetzt die verschiedensten Parteien ihr Anrecht auf den Dichter geltend machten, konnte sich leichter als früher die Korrektur ergeben, daß Schiller keiner ganz gehöre, daß er ein Besitztum der Nation sei, das man sich nicht verleiden lassen dürfe durch politischen Tagesstreit.

Hatte der nicht überhaupt allzuviel Raum eingenommen in den verflossenen Jahrzehnten? „Soll das Streben, gut und weise zu werden, uns nicht viel näher liegen als das, frei zu sein, und sind wir, wenn wir erst jenes geworden sind, nicht auch dieses? In diesem Sinne dünken mich die Absichten der großen Geistesheroen, deren kleine Epigonen wir sind, viel richtiger gefaßt als die unsrigen, jene wollten erst die Basis legen, aus welcher die Pyramide dann wie von selbst emporsteigen sollte." Das war aus dem Herzen der Mitlebenden herausgesprochen, und mit mutlosem Quietismus, der sich auch regte — es war ja die Zeit der „Amaranth" — hatte es dabei nichts zu tun, denn der so schrieb, war Anastasius Grün[23], und für ihn hob die realpolitische Wirksamkeit eben erst an.

Die wirkliche Kenntnis Schillers konnte bei solcher Stimmung nur gewinnen: die Geschichte des Leipziger Schillervereins zeigt es im kleinen. Als sein Vorsitzender, der Historiker Wuttke, im Jahre 1855 einen Überblick über seine Geschichte[24] gab, da bedauerte er allerdings beinahe diese Entwicklung: wenn von 1840 bis 48 ein feuriges, freudiges Streben für den Fortschritt des deutschen Vaterlandes im Zeichen Schillers, des Dichters der Nation, in ihm gewaltet habe, so seien die Jahre 1848 bis 51 eine Zeit der Existenzkämpfe gewesen: man habe in ihnen sich begnügt, Schiller als bloßen Dichter zu würdigen. Ich meine, Schiller wäre der letzte gewesen, der darüber gezürnt hätte, und Gustav Freytag, der in einem dieser Jahre die Festrede hielt — sie ist leider nicht abgedruckt und auch sonst nirgends zu finden — war berufener zu seinem Interpreten als die meisten seiner Vorredner. Auch Wuttke selbst mußte zugeben, daß solche Betrachtung den augenblicklichen Bedürfnissen am gemäßesten war. „Wer die Erzeugnisse des Büchermarktes im letzten halben Jahrzehnt an sich vorüberziehen ließ, dem wird nicht entgangen sein, daß eine herabsetzende Beurteilung unserer

---

[23]) Brief an Frankl vom 26. 12. 1856 (Briefwechsel zwischen Grün und Frankl. Berlin 1897 S. 90.)

[24]) Gedenkbuch an Friedrich Schiller. Leipzig 1855, Einleitung.

Klassiker eingerissen ist. Nicht etwa daß wissenschaftliche Untersuchungen ihre Schwäche bloß gelegt hätten (Wissenschaft kam nicht von jener Seite), sondern ein oberflächliches und anmaßliches Tadeln zog sie herunter. Das geschah in populären Schriften, in Literaturgeschichten für die Jugend. Einige unnütze Theologen machten sich breit, und ein verdorbenes Literatentum, feil und unwissend, stieß in ihr Horn."

Ganz so schlimm war es nun sicherlich nicht, und Verbrecher waren die so zornig Angefahrenen auch nicht, aber wir werden uns erinnern, daß gerade damals Vilmars Vorlesungen ihre erste große Verbreitung erlangten, daß Eichendorff begann, die Literaturgeschichte vom katholischen Standpunkt zu revidieren. Das mögen den liberal Gesinnten bedenkliche Zeichen der Zeit gewesen sein, besonders wenn noch dazukam, daß an den einflußreichsten Stellen der deutschen Länder das Mißtrauen gegen den revolutionären Geist der klassischen Dichtung wieder sehr lebendig war. Es hörte es ja niemand, wenn der höchste Hüter der öffentlichen Sicherheit zu Königsberg einem zensurierten Poeten zu verstehen gab, daß es vom Standpunkte der Polizei nur wünschenswert wäre, hätte Goethe den Faust ungeschrieben gelassen[25]; aber daß es dem Staate Steins und Humboldts durch die Stiehlschen Regulative (1854) widerfuhr, die strenge Fernhaltung der „sogenannten klassischen Literatur" aus den Lehrerseminarien anzuordnen, ist noch heute eine der schmerzlichsten Erinnerungen aus den Tagen der Reaktion.

Mit Unrecht aber trennte Wuttke mit so scharfem Schnitte Schillers Verkleinerer von der Wissenschaft. Vilmar, an den er sicherlich in erster Linie denkt, war vielleicht kein Literarhistoriker in unserm Sinne, aber den Zeitgenossen war er schon gewachsen, und jedenfalls vermochten diejenigen, an die der Leipziger Historiker wohl zunächst als Vertreter der Forschung dachte, es in keiner Weise, die so nötige Korrektur der geltenden Ansichten über den Künstler Schiller zu geben.

---

[25]) Gottschall, Aus meiner Jugend, 101.

2. Shakespeare und Schiller.

Einen Fortschritt hatte das Jahr 1848 der Literarhistorie gebracht, der in seiner Wichtigkeit nicht unterschätzt werden darf, doch war es immerhin nur ein äußerer gewesen: der erste Lehrstuhl war ihr an einer preußischen Universität — in Halle — eingeräumt worden. Das war die offizielle Anerkennung des Faches als Wissenschaft; die wirklich wissenschaftliche Behandlung mußte allerdings erst die Zukunft bringen. Man braucht ja nur daran zu denken, wie kurze Zeit nachher die Lehrstühle für deutsche Literaturgeschichte in München und Wien als ehrenvolle Sinekuren an wissenschaftliche Dilettanten — dort Geibel, hier Redtwitz — vergeben wurden, und auch der Inhaber dieser ersten preußischen Literaturprofessur, Robert Prutz, war seinem ganzen Wesen nach in erster Linie politischer Journalist. Einer seiner Schüler[26]) will ihn preisen und stellt fest, „daß er die Würdigung eines Dichters nie auf die Virtuosität des sogenannten Talentes begründete, sondern auf die sittliche Tüchtigkeit des Menschen" und dabei auch immer die Stellung und das Wirken des einzelnen Dichters an den großen nationalen Zeitfragen maß. Das Lob bestätigt nur den Vorwurf eines anderen Zuhörers[27]), daß er alles von einem Parteistandpunkte aus ansah. Wenn da die Wissenschaft kaum etwas zu gewinnen hatte, so war doch eine wohltätige nationale Wirkung nicht ausgeschlossen. Hoch genug waren die Ziele wenigstens, die Prutz noch zehn Jahre später der Literaturgeschichte steckte[28]): „Lehrerin und Prophetin zugleich" sollte sie sein, „die Nation hinweisen auf die unerschöpflichen Quellen sittlicher Erhebung, die in der Literatur eines Volkes sprudeln". Mochte sich dabei herausstellen, daß dasjenige, was ihr auch in ihren besten Schöpfungen noch mangeln sollte, „nicht durch Bücher, sondern nur durch Taten gewonnen werden kann", in den schwülen fünfziger Jahren konnte der deutschen Jugend

---

[26]) Julius Grosse, Ursachen und Wirkungen. Braunschweig 1896, 103 f.

[27]) Roquette, Siebzig Jahre I 258.

[28]) Die deutsche Literatur der Gegenwart 1848—58. Leipzig 1859 I 10.

ein Lehrer wie Prutz ein gutes Gegengewicht bieten gegen allerhand süßliche Modeliteratur.

Schiller ist bei ihm sicher nicht schlecht gefahren, wenn er auch außerstande war, seiner Beurteilung neue Wege zu weisen. Ein Nachklang der bewegten Zeit der vierziger Jahre zitterte wohl durch seinen Vortrag, wenn er von ihm sprach. So lange war die Schönheit gesucht und gelehrt, verheißen und beschrieben worden, nun trat sie in Goethe und Schiller als siegende Göttin in die Welt. Aber in jenem brachte sie es nicht weiter als gleichsam zum Besitze ihrer selbst, in diesem entwickelte sie sich unmittelbar zur Freiheit. Indem er die Kunst als eine Erziehung des Menschengeschlechtes auffaßte, leitete er aus dem bloß persönlichen Leben hinüber in das großartigere der Völker, das Drama wurde ihm zum Spiegel der Geschichte, zum Abbild der Gegenwart und ihrer politischen Krisis. Er hat in seinen Dichtungen, vor allem den vollendetsten Erzeugnissen der Reifezeit, den Weg prophetisch vorgebildet, den die Nation früher oder später zu wandeln hat, den Weg von dem bloß ästhetischen zum politischen Bewußtsein.

Im einzelnen ist Prutzens Schillerkritik für uns nicht mehr faßbar, da er nichts veröffentlichte, was sich näher mit diesem Gegenstande beschäftigte; die gegebenen Richtlinien[29]) genügen aber, um die Auffassung erkennen zu lassen, die den Hörern durch die Würde des Ortes und Amtes als die vorläufig abschließende erscheinen mochte. Das war sie auch, insofern als sie die bis dahin geltende Ansicht von Schillers nationaler und politischer Einwirkung noch einmal zusammenfaßte; wenn die gebildeten Kreise des Bürgertums sich auf eine Formel hätten einigen sollen, die ihr Verhältnis zu Schiller bestimmte, hätte sie auch entsprechend gelautet, Zeuge dafür sind die Kundgebungen bei den großen Schillerfesten, aber die literarisch moderne Auffassung des Dichters war es nicht mehr.

Ihr waren neue Wege — auch sie führten freilich in die Irre — gewiesen worden von einem der geistreichsten Köpfe in

[29]) Nach: Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847, 369, 380.

der älteren Generation der Literarhistoriker: Hermann Hettner hatte 1850 und 52 zwei wichtige kleinere Arbeiten[30] veröffentlicht, die den Finger auf eine Wunde der landläufigen Auffassung legten. „Der Dichter der Freiheit!", in diesem Sinne, so meinte Hettner, hatte sich die Kritik mit Schiller bisher leichtes Spiel gemacht, sie hatte sich nur an den Inhalt seiner Werke gehalten, ihn mit der Freiheitsidee verknüpft und die Form außer einigen vom kritischen Anstand geforderten Phrasen unberücksichtigt gelassen. Nun wollte sich Hettner über Schillers Kunstentwicklung klar werden, als ihre Produkte faßte er die Werke auf, und in der Tat gab er so seinen Lesern ein Gesamtbild des Dichters, das sich von Einzelmäkelei frei hielt. Ein Gewinn war das, aber leider nur ein formaler, denn für Schillers eigentliche Bedeutung blieb Hettner blind.

Eine Kunst von unserm Fleisch, naturwüchsig und echt national, war sein Zukunftsideal: in der Kunst der Klassiker konnte er sie nicht erblicken, nicht einmal den Weg dazu schienen sie ihm gewiesen zu haben. Ja, ihre Jugendwerke, der „Götz", Schillers „Fiesko", trotz einiger jugendlicher Schwächen ein echt historisches Drama wie nur irgend eines des großen Briten! Aber wo waren ihre Nachfolger? In dem klassizistischen Stil der Reifezeit spiegelt sich eine Flucht aus der Gegenwart; ihre Zeit genügte den schönheitsverlangenden Seelen nicht; ohne freies Staatsleben, abgeschnitten von der Teilnahme am geschichtlichen Werden, fanden die großen Dichter keine schönheitsvolle Wirklichkeit, keine starken Charaktere. Als sie darum sahen, daß zwischen diesem Leben und ihrer Poesie eine unüberschreitbare Kluft liege, daß bei den modernen Stoffen die Schönheit der Antike nie zu erreichen sei, da stellten sie die Form über das Wesen, den Künstler über den Menschen, Goethe zuerst, dann unter seinem Einfluß, aber weit konsequenter, auch Schiller. Nur in der Antike fand er noch echten Stil und echte Idealität, in einer unpoetischen Zeit sollte künstlich eine echte und reine Poesie geschaffen werden.

[30]) „Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller" und „Das moderne Drama".

Was so entstand, mochte künstlerisch schön sein, aber es wurzelte nicht im festen Nährboden des Volkes wie alle große Kunst; wehmütig fällt Hettners Blick auf das Ideal eines volkstümlichen Dichters, auf Shakespeare, während er im einzelnen nachweist, wie die Dramen Schillers Produkte eines falschen Idealismus sind. Mit einem gewaltigen Anlauf begann die falsche Richtung: noch fügte sich der „Wallenstein" nicht recht dem Schicksalsbegriffe, dem Hauptmittel Schillers, um das moderne Drama dem antiken anzugleichen. So behält er etwas Shakespeareschen Zuschnitt, den freilich wiederum der Umstand stört, daß er auf der andern Seite an die friedlich-beschränkte, gemütliche Familientragödie streift. Die Handlungen der folgenden Dramen wurden aber von vornherein mit Rücksicht auf die klassizistische Theorie konstruiert — nicht nach historischen Gesichtspunkten: „Maria Stuart" mit ihrer dem Zuschauer unverständlichen Auffassung des Todes als Sühne für langvergangene Jugendsünden ebensogut wie die „Jungfrau von Orleans" mit ihrer Gegenüberstellung von Göttergebot und schwachem Menschenwillen; die „Braut von Messina", dieser vollständige Bruch mit der modernen Welt, wie der „Tell", in dem der naiv-idyllische Stoff zwar die typische Charakteristik in antiker Weise gestatten, aber dem Wesen der dramatischen Form durchaus widersprechen soll.

Danach war es nur folgerichtig, wenn die Schrift über das „Moderne Drama" Schiller zwar als den Begründer seiner historischen Form in Deutschland gelten lassen wollte, nicht aber als ihren Meister. Da es seiner Art nun einmal unmöglich war, geschichtliche Stoffe in ihrem innersten Kern rein und unverfälscht wiederzugeben, konnte für Hettner die Nachahmung seiner Kunst noch weniger zum Ziele führen. Sein Bestes, seine Persönlichkeit, fehlte seinen Epigonen; darum waren ihre Kopien der äußeren Form seiner Dichtung gänzlich leblos. Auf Shakespeares Pfaden wird das deutsche historische Drama wandeln müssen — das alte Lied erhält hier insofern eine neue Weise, als nicht die Historien, sondern die Römerdramen zum Vorbild dienen sollen. Dabei sieht Hettner freilich die Hoffnung der nächsten Zukunft nicht im

historischen, sondern im bürgerlichen Drama, und damit wurde eine Lieblingsforderung der Kritik dieser Jahre und der folgenden Jahrzehnte erhoben.

Am wirkungsvollsten vertrat sie nach und mit Hettner der literarisch einflußreichste Mann jener Tage, Julian Schmidt. Nirgends vielleicht zeigt sich besser der Unterschied zwischen dem, was vor fünfzig Jahren Literaturgeschichte genannt wurde, und unserer heutigen Auffassung als in dem tiefen Fall, den sein Ansehen getan hat, und doch meinte er, das letzte Wort über die „Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod" gesagt zu haben, und weit und breit horchte man auf die maßgeblichen Meinungen des Kritikers der „Grenzboten". Daß der Historiker die Eierschalen des Kritikers nicht abstreifte, daß seine Geschichte nicht viel mehr als eine Sammlung von Einzelaufsätzen war, das störte die Zeit wenig, die zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Darstellung immer noch einen dicken Strich zog. Dafür war die Richtung seines Geistes so recht zeitgemäß. Hatte schon Gervinus verkündet, wer es redlich mit seinem Volke meine, solle den Pegasus im Stalle lassen, so glaubte man nun, aus den idealistischen Träumen von 1848 gründlich geweckt, keines Beweises für die Wahrheit dieser Lehre mehr zu bedürfen. Man fühlte, daß Realismus nottue im Leben, und bei Schmidt las man es immer wieder, daß wenn die Kunst überhaupt lebenswert sein solle, sie diesem Zuge der Zeit zu folgen habe. „Der Roman soll das Volk da aufsuchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist: nämlich bei der Arbeit", das berühmte Wort galt nicht nur vom Prosaepos der Gegenwart, an diesem Grundsatz wurde auch die Dichtung vergangener Tage, vor allem die der Klassiker, gemessen — und verworfen.

Nicht als ob Goethe oder Schiller die Dichtergröße bestritten wurde, von Börneschen Schmähungen ist Schmidt weit entfernt; aber fast erschreckend ist die innere Entfremdung, mit der er ihnen gegenübersteht und die er doch auch auf seine Leser zu übertragen sucht. Da kann die Einzelkritik völlig zurücktreten — er übt sie in der Weise von Gervinus oder Vilmar und hängt einem allgemeinen Lobspruch eine Fülle von Mäkeleien an, die jenen

zum guten Teil wieder aufheben — die Hauptsache ist, daß für ihn sich der im Irrtum befindet, der meint, daß die Deutschen schon wirklich eine Literatur haben. Denn eine solche sei überhaupt nicht oder sie sei eine Frucht des Lebens. Darum könne man sich trotz peinlichster Eindrücke an „Kabale und Liebe" freuen mit seinem realistischen Gehalt, mit seiner Musikerfamilie, jenem echten Stücke deutschen Lebens; auch das „Lied von der Glocke" möge man schätzen: wie eine warnende Stimme drang ja der Ton der Glocke in das griechische Schattenreich und erinnerte die in süße Selbstzufriedenheit gewiegten Künstler, daß es noch eine Wirklichkeit gebe. Denn die hatten sie gründlich vergessen: geheimnisvoll wie der Venusberg des Mittelalters lockte sie die Antike, und doch konnten sie an ihre Götter, ihre Sittlichkeit, ihre Naturanschauung und ihr Schicksal nicht mehr glauben. Sie sehnten sich danach zurück wie nach einer verlorenen Kindheit, und nicht diese Kindheit selbst stellten sie dar, sondern den Schmerz darum. Aber „es ist dem Menschen nicht erlaubt, in der Sehnsucht zu leben . . . aus der Sehnsucht einer bleichen, entgötterten Zeit entsprungen, wurde diese dichterische Religion allmählich nachsichtig gegen alles . . . unsere Dichter verloren jene Sicherheit der Ideen, jene feste, auf der Übereinstimmung des Ideals mit dem natürlichen Gefühl beruhende Gesinnung, die Shakespeare zum größten und verständlichsten Dichter aller Zeiten macht" Darum dauerte auch die Blüte der deutschen Kunst nicht; sie besaß eben kein eigenes Ideal. Schön mochte ihr den Griechen nachempfundenes Leben erscheinen, fremd blieb es doch, weil der Wirklichkeit entgegengesetzt, begeistert von den Idealen der Heiden, Katholiken, Griechen, nur nicht von denen des eigenen Volkes. So sind ihre Werke denn auch nur träumerische Luftgebilde, die den Schein des Lebens an sich tragen; ihre einzige Beziehung zur Wirklichkeit ist die stille Trauer, daß dieses Ideal nicht Leben ist oder wenigstens nur einmal war. Selbst in Schillers Dramen ist nicht die geschichtliche Kraft das Ideal, sondern das in sich selbst vollkommene Gemüt, das von der Welt nur befleckt werden kann und das ihr je eher je lieber entfliehen muß[31]).

[31]) Vergl. 4. Aufl. 1858 (besonders I 180 ff., 189, 223 ff., 258, 521 ff.

Man sieht, wie hier die Hettnerschen Gedanken eifernd aufgenommen und ausgeführt werden, und, kein Zweifel, von einer richtigen Empfindung gingen beide Männer aus. Die Welt unserer Klassiker vertrug eine Erweiterung; sehr eng hatten sie den Kreis der Stoffe gezogen, die sie bedeutsam genug für ihre Kunst erachteten, und ihre Behandlungsart hatte sorgsam zwischen der Wirklichkeit und der Wahrheit geschieden. Im besonderen hatten beide recht, wenn sie dem Drama wünschten, herauszukommen aus dem allzu ausgefahrenen Gleise des Schillerepigonentums, das gerade damals wieder besonders in Blüte stand. Aber wie es Schmidt widerfuhr, gerade dem zukunftsreichsten Dramatiker unter den Zeitgenossen gegenüber blind zu sein — ihm galt Hebbels „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers" — so erkannte er auch nicht, daß in der Vergangenheit die stärksten Quellen deutschen Lebens gerade in den Dichtungen Goethes und Schillers sprudelten.

Wie er war auch Hettner mit Blindheit geschlagen. Daß Englands Renaissance und das deutsche achtzehnte Jahrhundert sehr verschiedene Epochen waren, wußte er besser als einer, und doch sollte, was dort nationale Dichtung gewesen war, ohne weiteres den Maßstab dafür liefern, ob hier etwas diese Bezeichnung verdiente! Es hat gar keinen Zweck, darüber nachzudenken, was wohl geworden wäre, wenn bei unsern Dichtern nicht der Klassizismus anstelle ihrer Jugendideale getreten wäre; wir haben uns abzufinden mit dem, was geworden ist, und da steht eins mindestens fest: eine Abwendung von ihrem Volke oder gar von ihrer Zeit bedeuten „Wallenstein" und „Iphigenie" nicht.

Wo war denn zur Zeit der Jahrhundertwende im vielgestaltigen Deutschland mit seinen fast zahllosen Vaterländern in der Wirklichkeit das Gemeinsame, an das sich der Dichter halten sollte? Wenn doch nur einer den Weg gezeigt hätte! Oder gab es etwa keinen andern als denjenigen, den Goethe im „Meister" ging? Schuf nicht am Ende der Dramatiker Schiller in seinen „weltabgewandten" Werken seinem Volke gerade das, was Schmidt und Hettner begehrten? Freilich, die Zeiten hatten sich verändert. Napoleon hatte inzwischen so etwas wie ein

deutsches Staatswesen zusammengebracht; andere wirklichkeitsfremde Leute, die Romantiker, hatten dem deutschen Volke seine Erinnerungen und Ideale wieder entdeckt oder auch erst gegeben, und nun verlangte eine neue Welt nach neuen Ausdrucksformen. Aber deswegen brauchte man die Großen von Weimar noch lange nicht wie eine Gefahr zu meiden. Wie Schiller das neue Jahrhundert begrüßt hatte, mochte jetzt fast quietistisch klingen:

„In des Herzens heilig stille Räume
Mußt Du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang!"

aber doch nur für jemanden, der nicht wußte oder wissen wollte, daß solche Beschränkung auf das Innenleben der eigenen Persönlichkeit diese stark machen sollte zum Kampf mit der Außenwelt. Eine einzelne Strophe mag mißverständlich sein; wer auf das Ganze von Schillers Leben und Dichten sieht, wird es trotz der Wendung des zweiten Verses nicht weltflüchtig, sondern nur weltüberwindend nennen. Mit elementarer Gewalt hatte der wahre Geist des Dichters, unmittelbar Leben zündend, sich in der Jugend der Befreiungskriege offenbart; war dies Feuer verraucht, hatte man sich vielleicht zu sehr gewöhnt, mit allerhand Phrasen und Zitaten zufrieden zu sein, wenn man von Schiller sprach, die Aufgabe des Forschers war es nicht, nach kurzer kritischer Prüfung diese Tragödien und Gedichte kühl beiseite zu schieben: von der Art, wie da ein tiefer Geist die Probleme des Lebens löste, hätte auch eine „realistische" Zeit noch viel zu lernen gehabt.

Von dem energischen Widerspruch, den Julian Schmidt wenigstens an einer Stelle fand, wird später zu reden sein; im allgemeinen traf aber die Ansicht der andern Literarhistoriker mit seiner und derjenigen Hettners zusammen. Der Bedeutendste von allen, Koberstein, schuf damals durch sein großes Werk eigentlich erst die Grundlage einer wissenschaftlichen Literaturgeschichte, und dadurch, daß er in Text und Anmerkungen auch für Schiller ein ungemein weitschichtiges Material benutzte und zusammentrug, erwarb er sich gewiß ein nicht zu unterschätzendes Verdienst um das Studium unseres Dichters; aber selbst wenn

sein im Zusammenhang doch schwer lesbares Werk für die Allgemeinheit in Betracht gekommen wäre, man hätte darin nur die Grundanschauung Hettners — der zitiert wird — wiedergefunden[32]), und überdies wäre Koberstein, ein verspäteter Anhänger der romantischen Schule und eifriger Verehrer Tiecks[33]), kaum der rechte Führer zu Schiller gewesen.

Die fruchtbare Zeit sah noch zwei große Literaturgeschichten entstehen, beide populär gerichtet, beide von stattlichem Umfang. Die gesamte Entwicklung von der ältesten bis auf die jüngste Zeit wollte Heinrich Kurz[34]) umfassen, auf die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts beschränkte sich Rudolf Gottschall[35]). Fördernd konnte der erste für das Verständnis der Gesamtpersönlichkeit Schillers schon deshalb nicht wirken, weil er — wie übrigens auch Koberstein zu wissenschaftlichen Zwecken tat — seine Darstellung in getrennte Kapitel über Lyrik, Epik, Drama, dichterische und wissenschaftliche Prosa zerriß und die zur Wahrung der Einheit vorangeschickte Übersicht sich auf das allerallgemeinste beschränkte, hier auf eine Zusammenstellung von Goethe und Schiller in der bekannten Weise, die jenem die höhere Künstlerschaft, diesem die begeisterndere Gesinnung zuspricht.

Eigentümlichere Wege ging Gottschall, in dem wir übrigens sein langes Leben hindurch einen der eifrigsten Kämpen für Schillers Wesen und Dichtung zu sehen haben. In seiner Literaturgeschichte tritt das allerdings nicht sehr deutlich hervor. Ihr Hauptziel war eine Ehrenrettung der neuesten Literatur, die von denen um Schmidt nur allzuleicht als ziemlich überflüssiger Zeitvertreib angesehen wurde, und die Art, wie dieses Ziel erstrebt wurde, machte es immerhin möglich, daß Prutz als gemeinsamen Charakterzug der Schmidtschen und Gottschallschen Richtung feststellen wollte, daß sie beide ohne geringschätzige Seitenblicke auf

---

[32]) Vergl. besonders IV 906—11; V 445 (fünfte Auflage).

[33]) Vergl. Kobersteins Briefe in Holteis Sammlung Briefe an L. Tieck. Breslau 1864; auch Erich Schmidt in der Allgemeinen Deutschen Biographie.

[34]) 4 Bände Leipzig; vergl. III (1857) 115 f.

[35]) Breslau 1855.

die klassische Literatur nicht auskommen könnten[36]). Darin lag für Gottschall eine wenig wohlwollende Übertreibung: klar genug hatte er in der seiner Literaturgeschichte nach drei Jahren folgenden, Prutz also schon zugänglichen, „Poetik“[37]) seinen Standpunkt dargelegt. Es liegt doch weitab von Schmidts Art, wenn da die Bedeutung des dichterischen Genius dahin zusammengefaßt wird, daß er dem Geiste seiner Epoche einen vollkommenen und ewigen Ausdruck geben müsse wie Homer und Sophokles, Dante und Calderon, Shakespeare und Schiller! Allerdings folgte dann eine Einschränkung: hier und da habe Nachahmung der Antike die Werke unserer Klassiker in bloße gelehrte Studien verwandelt, und andererseits habe die neueste Zeit in der Lyrik und im Roman schon eine wahrhaft moderne Richtung gefunden. Noch fehle der Begeisterung die rechte künstlerische Form; sei sie gefunden, dann werde eine Blüte der Klassizität erreicht werden, gegen welche die unserer klassischen Epoche nur als eine verheißungsvolle Vorblüte erscheinen könne.

Das war aber nicht als „geringschätziger Seitenblick“ gemeint: für Gottschall sollte Schiller ein Führer zur neuen Dichtung sein. Die moderne Lyrik sollte dem Klingklang und Singsang ein Ende bereiten, der sich als alleinberechtigt breit mache. Schon 1853 hatte er in einer Rede[38]) zur Schillerfeier ausgeführt, wie ein würdiger Gehalt der Poesie unsterbliches Teil sei, und als den Quell der Wiedergeburt Schillers als Didaktik verschrieene Gedankenlyrik bezeichnet; auch im Roman und Drama wollte er vom Realismus als durchgreifendem Stilprinzip nichts wissen: „man mag gegen Schiller und seine Schule polemisieren, soviel man will, man mag die philosophischen Ausschreitungen in seiner Lyrik, den mehr gedankenvollen als sinnlich kräftigen Ausdruck seiner dramatischen Helden tadeln — dennoch ist nicht zu leugnen, daß der Idealismus nicht nur dem deutschen Volke näher steht, inniger mit seinem ganzen Geistes- und Gemütsleben verwachsen ist als der Realismus, sondern sich auch

[36]) Nach der Einleitung zur „Deutschen Literatur der Gegenwart“ 1859.

[37]) Breslau 1858, vergl. 103 ff.

[38]) Gedenkbuch an Fr. Schiller. Leipzig 1855.

mehr in der Sonnennähe der Kunst befindet“[39]. Die Abschnitte der „Poetik“ über die Technik des Dramas führen diese Gedanken näher aus, erörtern vor allem auch die Frage Schiller oder Shakespeare? in diesem Sinne, so daß also über Gottschalls persönliches Verhältnis zu Schiller kein Zweifel sein kann. Aber seine Behandlung in der Literaturgeschichte bedeutete keinen Fortschritt; sein allgemeines Urteil, das Schiller den poetischen Kant[40] nennt, ist ziemlich nichtssagend, wo es sich um einen Dichter und seine historische Stellung handelt, und die Einzelbesprechung der Werke ist mit ihrem Lob hier, Tadel da recht abgerissen und unbefriedigend.

Das blieb ja den Literaturgeschichten dieser Zeit gemeinhin noch eigen, daß sie ihre Aufgabe zu sehr nach der Art eines Totengerichts ansahen; nach der Art von Schülerexerzitien beurteilten sie die Werke der Dichtkunst, nicht als die Produkte eines Lebens. Dabei standen sie überdies fast alle unter dem Einfluß der besonders in der literarisch und ästhetisch gebildeten Welt allmählich zum Dogma gewordenen Meinung, daß für das Drama Shakespeare das kanonische Vorbild sei. Eine merkwürdige Wandlung! Noch war es gar nicht so lange her, daß die unter französischem Einfluß stehende Kritik wohl Genie, aber keine Kunst bei Shakespeare hatte finden wollen, und nun hatte die spekulative Ästhetik entdeckt, daß seine Dramen die Verkörperung ihrer Sätze seien! Für die Klassiker hatten noch die antiken Dramatiker neben oder über Shakespeare gestanden; auf die Romantiker ging zwar seine maßlose Verherrlichung gutenteils zurück, aber sie selbst hatten doch auch Goethe und späterhin Calderon gelten lassen; auch Hegel hatte neben dem großen Briten noch andere Götter gekannt.

Jetzt aber gab es nur einen Urdramatiker: die Bücher von Gervinus und Ulrici, große wissenschaftliche Leistungen damals, heute sehr über die Achsel angesehen, schienen mit dem Schwergewicht ihrer Bände seine Herrschaft zu „stabilieren wie

[39]) Poetik 100 ff.

[40]) Deutsche Nationalliteratur 42, 33 ff., 52 ff.

einen rocher de bronze". Gegenüber all den Bedenken, die man gegen Schiller und Goethe auf dem Herzen hatte, erschien in ihnen das Bild des großen Briten wie verklärt. Kein Flecken blieb an ihm übrig, seine seltsamsten Launen erschienen als Wiedergabe irgendwelcher tiefsinnigen Idee. Und dabei sprach in diesen Shakespearebüchern nicht etwa bloß subjektiver furor biographicus oder begreiflich einseitiger Überschwang von Fachgelehrten; sie gaben den Widerhall der geltenden Ästhetik. Wenn Gervinus meinte, Shakespeare vereinige in sich die Vorzüge von Goethe und Schiller und sei dabei frei von ihren Schwächen, so drängte er damit in einen markanten Satz die Auffassung des einflußreichsten deutschen Ästhetikers nach Hegel: ungefähr ebenso hatte sich Friedrich Theodor Vischer in einem Aufsatz „Shakespeare in seinem Verhältnis zur deutschen Poesie"[41] geäußert, und viel anders las man es auch nicht in seinem großen Lebenswerk, der „Ästhetik", dessen Vollendung die fünfziger Jahre sahen.

Es wird nicht nötig sein, auf seine Auffassung des Tragischen des näheren einzugehen; bei aller Tiefe und Eigentümlichkeit kann seine metaphysische Spekulation nicht den Anspruch darauf machen, als charakteristisch und bestimmend für die ganze Zeit angesehen zu werden. Es genüge zu sagen, daß auch von ihm das Tragische aus seiner gesamten Weltanschauung abgeleitet wurde als das „höchste Gesetz der in der Welt sich verwirklichenden absoluten Idee", welches Gesetz darin besteht, daß der Untergang des Helden den Sieg der vom Irdischen gereinigten sittlichen Idee bedeutet. Gereinigt, weil das Handeln des Helden notwendig schuldvoll sein, der Untergang also Sühnecharakter haben muß[42]. Darum kann Vischer von einem innersten Mangel des antiken Dramas sprechen, von einem unversöhnten Widerspruche seiner Schicksalsidee, die den Schuldbegriff trübe und kreuze[43]; darum hat er auch prinzipielle Bedenken gegen die Schillersche Tragik.

---

[41] Im Literarhistorischen Taschenbuch (herausg. von Prutz) 1844.

[42] §§ 121, 124.

[43] §§ 435, 440, 905.

„Seine Schicksalsidee behielt immer einen Rest ungelöster Härte, der an die neidische Macht des altgriechischen Fatums erinnert. In der ‚Braut von Messina' nahm er förmlich diesen Begriff auf und gab dadurch den Anstoß zu den sogenannten Schicksalstragödien . . . er erkannte nicht, daß die absolute Erhabenheit des Schicksals sich nur vertieft, wenn es als immanentes Gesetz aus den Charakteren und der Handlung entwickelt wird[44]."

Überhaupt schien Vischer der antike ideale Stil wenig geeignet, dem Wesen der dramatischen Dichtung gerecht zu werden; auf die Charaktere gestellt, bedarf sie des charakteristischen Stils, und seine Begründung ist Shakespeares Werk, „er sprang in voller Rüstung wie Minerva aus seinem Haupte". Freilich hat uns auch die Antike viel zu geben und hat es seit Shakespeares Zeit auch getan, aber „unsere Aufgabe ist, wenn nicht die ganze leitende Idee unserer Lehre von dem Leben der Kunst unrichtig sein soll, offenbar in das Wort zu fassen: Shakespeares Stil geläutert durch wahre, freie Aneignung des Antiken". Unsere klassische Kunst hat diese Aufgabe nicht erfüllt: Goethe und Schiller schwenken vom charakteristischen Stil, den sie gelegentlich trefflich anwenden, immer mehr zum klassizierenden Stil hinüber; wenn der Gervinus der Literaturgeschichte noch allgemein davon sprach, daß Schillers Charaktere die Mitte halten zwischen der typischen Art der Alten und der individuellen Shakespeares, will Vischer dies nur von einzelnen gelten lassen: „die Schillersche Charakterwelt ist weit mehr antik sententiös, rhetorisch und hochpathetisch als shakespearisch naturwahr und in die Einzelzüge der Eigenheit hinausgeführt; es sind weit mehr Typen als Individuen, er generalisiert weit mehr als er detailliert". „Wir erwarten noch den klassisch gereinigten deutschen Shakespeare"[45], das kann als Vischers letztes Wort über die bisherige Entwicklung des deutschen Dramas gelten.

Der große Ästhetiker hatte gute Hoffnung, daß die Zukunft den deutschen Shakespeare auch bringen werde, und das hing

---

[44]) § 908.

[45]) §§ 904, 907, 908.

zusammen mit einem zweiten Bedenken gegen unsere klassische Dichtung. Für Vischer war die Kunst die Frucht der Gesamtkräfte eines Volkes und Zeitalters; wo sich ein Zwiespalt durch eine Nation zieht, sei es der zwischen Volk und höheren Gesellschaftsstufen, sei es der zwischen Gebildeten und Ungebildeten, da kann die Kunst nicht mehr die geistige Zusammenfassung des Lebens sein. Das war sie im Altertum und Mittelalter, das war sie auch zu Shakespeares Zeit: noch verknüpfte die Stoffe der Kunst, mochten sie zum Teil auch schon nicht mehr heimischem Boden entstammen, und das Volksbewußtsein ein starkes Band, vertraut und verständlich erschien Antikes in der Behandlung des großen Dramatikers. Aber wenn das Band sich lockert und schließlich reißt, dann mag im besten Falle eine esoterische Kunst, eine Kunst der hohen Bildung, entstehen, die bei allen Vorzügen gelehrt und unvolkstümlich bleibt[46]).

Merkwürdig! Im Ränzel des wandernden Handwerksgesellen fanden sich Schillers Gedichte[47]), daß sie die Abends- und Sonntagslektüre einer einfachen schwäbischen Bauersfrau waren, hören wir gelegentlich von ihrem Sohne[48]), und noch mancher andere hat sich die Erinnerung daran bewahrt, wie seine Kindheit kaum einen andern Dichternamen von seinen aller Literatur fernstehenden Eltern hörte als den Schillers, kein andres poetisches Werk in ihren Händen sah als seine Gedichte oder Dramen[49]). Aber die Höchstgebildeten der Deutschen fanden ihn zu gebildet; sie wollten nur von „mittelbaren Wirkungen" hören, die aus diesen edlen Kreisen (von Weimar und Jena) ins Volk übergingen, im ganzen sei diesem ihre Dichtung doch fremd und unverständlich geblieben. „Man vergleiche nicht etwa bloß mit Goethe, sondern auch selbst mit dem populären Schiller einen Shakespeare[50])." So steht es bei Vischer, und gern wies er auf

---

[46]) §§ 423, 503, 505, 507.

[47]) Siehe oben.

[48]) Johannes Scherr, vergl. Einleitung zur Schillerbiographie.

[49]) Vergl. (neben anderen) E. Wolff, Schiller im Urteil des 20. Jahrhunderts 25, 72, 138.

[50]) § 507.

den Drang der Zeit nach Stoffen aus der Geschichte und der lebendigen Gegenwart des eigenen Volkes, nach einer die geistigen, sozialen, politischen Kämpfe des Lebens naturkräftig und gewaltig darstellenden Behandlung, nach einer größeren Öffentlichkeit endlich, die das Kunstwerk genieße. Aus diesem Streben werde der Messias der deutschen Poesie vielleicht herauswachsen, aber eben erst in der Zukunft, denn „man rede nicht von einer Blüte der Kunst, wo nicht der Inhalt so zugänglich und gewaltig, die Form so klar und einfach mächtig ist, daß auch der nicht gebildete Bürger, der Arbeiter, der Bauer, ja das Kind, sie fühlt und genießt“ [51])

Mit alledem verträgt sich bei Vischer nun sehr wohl die persönliche Verehrung für Schillers Dichtergröße. Genug Stellen der „Ästhetik“ beweisen das; das Schillerfest des Jahres 1859, dann die Vorträge seiner späteren akademischen Laufbahn — sein Sohn Robert hat sie bekanntlich der Allgemeinheit zugänglich gemacht — gaben ihm überdies, was der Zusammenhang des Hauptwerkes nicht zuließ, noch Gelegenheit zu eingehenden Erörterungen. Sie werden Schiller in viel höherem Maße gerecht, denn der alternde Vischer war geneigter als der jüngere, die Maßstäbe der literarischen Kritik den Werken selbst zu entnehmen; an sie würde man sich halten müssen, gälte es das Thema Schiller und Vischer erschöpfend zu behandeln. Für die fünfziger Jahre aber ist das Wesentliche, daß Vischers „Ästhetik“, das als abschließend gemeinte und auch aufgefaßte Hauptwerk der Wissenschaft, mit seiner ganzen Autorität die Neigung der deutschen Bildung unterstützte, in Schillers Dichtung das Erzeugnis einer lebensfremden Richtung, in seinem Drama im besonderen nur einen Anlauf, ein Drama zweiter Ordnung gegenüber dem Ideal, zu sehen.

So schloß sich der Ring zwischen Ästhetik und Literaturgeschichte; als gemeinsames Axiom ergab sich, daß jede Dramatik an der Shakespeareschen zu messen und ihre Abweichungen als Fehler anzusehen seien, woraus wiederum bei aller deutlich kund-

---

[51]) § 508.

getanen Verehrung eine geringere Einschätzung unserer deutschen Dichter folgte, als mit unseren Anschauungen verträglich ist. Man beachte nur, wie die Historiker der deutschen Literatur — außer Gottschall — die Segel streichen, wenn ihr Gedankengang sie auf Shakespeare führt. Das ist bei Hettner schon erwähnt worden, aber auch Prutz[52]) spricht von einem neuen klassischen Zeitalter der deutschen Dichtung, das das alte überragen werde wie Shakespeare Schiller und Goethe, und Schmidt[53]) nennt Shakespeare im Gegensatz zu beiden den „größten und verständlichsten Dichter aller Zeiten". Aus diesem Begriffskreise erwuchs nun auch, folgenreicher als alles andere, die Kritik Otto Ludwigs.

Es ist bekannt, wie der Dichter, trotz reicher dramatischer und epischer Erfolge unzufrieden mit dem Erreichten, das Bedürfnis fühlte, vor weiterem Schaffen sich erst klar zu werden über die Grundgesetze der dramatischen Kunst, wie er mit dem ganzen grübelnden Scharfsinn, der seiner Natur eigen war, sich in die Werke Shakespeares als des anerkannten Meisters versenkte, wie Hefte über Hefte seiner „Shakespearestudien" entstanden und wie ihm schließlich das Leben verrann, ehe er einen sichern Abschluß gefunden zu haben meinte. Ein tragisches Geschick, tief begründet in der Natur des unglücklichen Dichters, und doch auch wieder die Folge der herrschenden Ansicht über das deutsche Drama. Wenn Hettner und Schmidt recht hatten — und Otto Ludwig zweifelte nicht daran — wenn nach seinen eigenen Worten das Drama der Klassiker einen Irrweg darstellte, weil sie, statt unmittelbar Geschautes in sinnlich begrenzter Darstellung wiederzugeben, einem Ideal nachstrebten, das sie sich in philosophischer Betrachtungsweise aus den Werken der Antike abstrahiert hatten, war es dann nicht die wichtigste Aufgabe, sich im einzelnen darüber klar zu werden, wo gefehlt worden war und wie die Fehler vermieden werden konnten? Wer aber war dazu mehr berufen als der schaffende Künstler? Um seine eigenste Angelegenheit handelte es sich ja!

[52]) Die deutsche Literatur der Gegenwart I 23.

[53]) Geschichte der deutschen Literatur[4] I 189.

Wie tief Ludwig in Shakespeares Kunst eindrang, welche Förderung ihr Verständnis ihm verdankt, braucht hier nicht erörtert zu werden. Aber so sehr er sich auch über die metaphysische Kritik der Gervinus und Ulrici, über die bloßen Umrisse, die Hettner und andere gaben, erhob, dadurch, daß er ihren unbedingten Glauben an Shakespeare als das Muster aller Dramatik teilte, blieb er in grober Einseitigkeit befangen. Was er als Eigentümlichkeit der Technik des Briten beobachtete, erhielt ihm sofort den Rang eines allgemeinen Gesetzes aus der Ästhetik des Dramas; da er nun natürlich die maßgebendste Erscheinung des deutschen Dramas mit seinem Ideal verglich und genug Abweichungen entdeckte, so nahmen seine Untersuchungen fast den Charakter einer Polemik gegen Schiller an, und, nur für den eigenen Gebrauch bestimmt, wie sie waren, legte sich ihr Verfasser auch in der Form keinerlei Mäßigung auf. So entstand denn der schonungsloseste aller Angriffe auf Schiller; wenn von seiner Wirkung erst später zu reden ist — Anfang der siebziger Jahre wurden die Studien gedruckt — so gehört seine Analyse doch hierher, in den geistigen Zusammenhang der fünfziger Jahre.

„Mein Wille und Weg", so schrieb Otto Ludwig über den ersten Abschnitt, und klar genug zeichnete er sich auch die Straße vor. Künstlerische Kritik gilt es zu treiben, weil es daran im abstrakt philosophischen Deutschland fehlt. Unmittelbare Anschauung der Wirklichkeit hat der dramatische Dichter nötig, dem spekulativ veranlagten Deutschen liegt es aber nur gar zu nah, der Mannigfaltigkeit der Dinge von vornherein das abstrakte Ideal unterzuschieben und so statt der bunten Welt der Erscheinungen nur den Zusammenstoß allgemeiner Tendenzen zu schildern. Damit ist denn Ludwigs Auffassung schon umrissen: Shakespeare bewältigte als Künstler den Stoff, den ihm die Wirklichkeit bot, Schiller erhob sich philosophisch über ihn und entfloh dadurch dem Leben. Neu war diese Ansicht natürlich nicht, man braucht bloß an Hettner zu erinnern; neu war aber, daß bis ins einzelste die Anklage belegt wurde. Ludwig bohrte sich förmlich in seinen Gegenstand ein; er erörterte zunächst Shakespeares künstlerische Technik: seine Charaktere, seine Kompo-

sition, seine Szenenführung, seine Diktion und was nur damit zusammenhängt, und überall erscheint ihm hier helles Licht, tiefer Schatten bei Schiller.

Ein förmliches Kapitel der Studien „Shakespeare und Schiller" ist der Zusammenstellung beider gewidmet; Punkt für Punkt vergleichen seine Abschnitte die beiden, und förmlich als Antipoden läßt sie ihr Kritiker erscheinen. Schiller ist ihm ein äußerlicher Nachahmer der Alten, Shakespeare ihr wahrer Anverwandter, denn jener redet zwar häufig vom Schicksal, läßt dabei aber Schuld und Strafe größtenteils in äußeren, zufälligen Momenten ihre Begründung finden, dieser öffnet das Innere der Menschen und zeigt den Zusammenhang von Schuld und Strafe als einen Kausalitätsnexus in diesem Innern. Dort also Veräußerlichung, hier Verinnerlichung, dort Einzelfälle in verallgemeinernder Sprache, die durch Ideenfülle, Sentenzen und musikalische Spracheffekte nach künstlerischer Wirkung strebt, hier typische Fälle in individualisierender Sprache. Dem scheint die „Zusammengesetztheit" der Shakespeareschen Stücke zu widersprechen, doch man sehe genau zu, und man wird finden, daß in ihnen jeder anscheinend selbständige Teil nur „ein nasses Gewand derselben Idee ist", daß die „nebeneinanderlaufenden Typen wie große Flüsse in einen Strom zusammenbrausend dieselbe Idee nur mit doppelten Zungen predigen"; bei Schiller ist dieser Mangel aber wirklich vorhanden, er hat mehr wirkliche Episoden als Shakespeare, solche nämlich, die der Hauptidee eine Nebenidee zur Seite stellen, und dadurch hat er die Durchsichtigkeit seiner Probleme getrübt. Die Wurzel dieser Verschiedenheiten fand Ludwig in der verschiedenen Anlage beider Dichter: Shakespeare, der Realist, reflektierte über den Stoff und seine Ausführung *vor* der Arbeit, Schiller, der Idealist, *während* der Arbeit, so gab jener ein objektives Kunstwerk, dieser mehr seine Reflexionen darüber.

Nicht einmal der Ruhm blieb Schiller, in seiner Art ein Meister zu sein. Auch Schillers Stil ist bei Shakespeare vorgebildet und zwar im ersten Teil von Heinrich VI. „Hier ist die Würde, der Pomp der Repräsentation, die Geistesgegenwart,

Schärfe und rednerische Kunst in den witzigen Repliken, die innere Glut der politischen Leidenschaften, die gewandte Rhetorik der Intrige unter der Gemessenheit höfischen Anstandes", nur daß Schiller noch allerlei dazu mischte, was — natürlich! — die Stileinheit des Musters verwischte. Er konnte nun einmal auf sentimentale Elemente nicht verzichten, er betonte die Intrige allzusehr gegenüber der Charakteristik, die gleichmäßig idealisierende und rhetorisierende Behandlung der Sprache hob die Wahrheit der niederen Charaktere auf; kurz, selbst der junge Shakespeare auf der untersten Stufe seiner Entwicklung erwies sich als dramatischer Künstler immer noch als der überlegene. Es war überhaupt Schiller nicht gegeben, von Shakespeare zu lernen: wenn er die Neigung zu Sentenzen von ihm übernahm, so vergaß er zu beachten, wie diese Sprüche bei dem Vorbilde stets die „Lokalfarbe der Person" tragen, bei Schiller sind es „Juwelen zum Herausnehmen", Naschwerk, das „lose auf den Christbaum gehängt ist". Allgemeine Wahrheiten — nun ja: aber wenn die Poesie das Allgemeine, in einem bestimmten Falle angeschaut, darstellen soll, so gab Schiller eben nur die Hälfte dieser Forderung, was nicht daran hinderte, daß er um so allgemeineren Beifall fand, „denn die poetische Forderung wird nur von Menschen gemacht, die weit in der Minderheit sind".

Damit war dem deutschen Theater das Urteil gesprochen: sein Stolz, die große Tragödie, war eigentlich noch gar nicht vorhanden: zu Unrecht galt Schiller als ihr Schöpfer. Immerhin, das Kapitel „Shakespeare und Schiller" allein hätte Ludwigs Anklagen noch kaum plausibel gemacht: zu deutlich zeigt es auf der einen Seite blinde Verehrung, auf der andern die Neigung, nur Fehler zu finden. Dann ließ auch die Gegenüberstellung der Dichter und ihrer Werke im ganzen die Ungerechtigkeit seiner Kritik, weil die begründenden Einzelheiten fehlten oder für die allgemeine Formulierung seines Tadels nicht ausreichten, recht grell hervortreten. Entbehrten denn wirklich die Schillerschen Sentenzen so ganz und gar der persönlichen Färbung? Sprach nicht etwa aus den berühmten Worten von der Pflicht der Nation gegen ihre Ehre der ritterliche Geist des Grafen Dunois? Hätten

sie zu dem Burgunder, zu Du Chatel, Karl VII. gepaßt? Und wiederum eine Sentenz wie die vom Sänger und König, kann man sie vom Dauphin trennen? Dann traf es gewiß zu, daß Schiller die Sprache seiner Gestalten gleichmäßig idealisierte, aber gehörte das nicht zum ganzen Typus seines Dramas? Wo er eine Ausnahme machte, wie in der bekannten Szene zwischen Buttler und seinen beiden Landsleuten, da fällt die Stilungleichheit fast störend auf, und man wird kein Herzeleid darüber empfinden, daß das Experiment nicht öfter wiederholt worden ist.

Die besten Pfeile hatte der Kritiker aber noch im Köcher; er bewahrte sie für eine sehr eingehende Einzelkritik der Dramen Schillers, und diese erst ist es, die dem Ansehen Schillers in der Folge tiefe Wunden schlug. „Weh, weh! Du hast sie zerstört, Die schöne Welt Mit mächtiger Faust; Sie stürzt, sie zerfällt! Ein Halbgott hat sie zerschlagen!" Die Verse des Geisterchors aus dem „Faust" mögen dem in den Sinn kommen, der diese so erbarmungslosen und dabei doch anscheinend so zwingend aus ästhetischer Erkenntnis entspringenden Aufsätze zum erstenmal liest.

Es ist nicht verwunderlich, daß auch für Otto Ludwig die Entwicklung Schillers seit dem Erstlingsdrama von den dramatischen Idealen eigentlich nur fortführt. „Ich halte ‚die Räuber' den Problemen und der Komposition, also den Hauptsachen nach, für die Tragödie von Schiller, die dem Ideale der Tragödie am nächsten kommt"; hier findet er noch Shakespeareschen Zuschnitt, einen Zusammenstoß der Leidenschaften, ein reiches Bild des Gewissens von leiser Regung bis zur Verzweiflung, von angemessenen Bestrafungen wirklicher Schuld. Aber schon im „Fiesko" lasse französisches Beispiel die Intrige störend überwiegen, und ebenso in „Kabale und Liebe", des Dichters bester Komposition zwar, deren Vorzug aber auf Kosten der Wahrscheinlichkeit und der Charaktere erkauft werde. „Don Carlos" mache ganz und gar den Eindruck eines Intrigenstücks, doch hindere seine verworrene Komposition immerhin nicht, daß in Charakteren und Seelenmalerei ein Shakespearescher Hauch wehe, sein Idealismus sei noch ein naiver Idealismus.

Soweit wird man Otto Ludwig schon folgen können; die Bei-

spiele, mit denen er seine Kritik an „Kabale und Liebe" belegt, erfassen die schwachen Punkte in der Tat, und er ist doch nicht blind gegen die unvergleichlichen Vorzüge des Dramas und seiner Geschwister. Für die weitere Entwicklung hatte er aber kein Organ mehr. Im idealistischen Stil des „Wallenstein" sah er nur Schönfärberei, ein Glattstreicheln der tragischen Gegensätze, das es seitdem zur Unmöglichkeit gemacht habe, das Schlimme anders in die Tragödie zu bringen als unter dem glänzenden Firnis des Schönen und Liebenswerten. Weil nun aber unter Schillers Dramen das Gift am feinsten und sublimiertesten im „Wallenstein" ist, gilt dieser Krone des deutschen Dramas der heftigste Angriff: die Gestalt Wallensteins in Schillers Auffassung erscheint in fast unbegreiflicher Weise verfehlt. Was wäre in Shakespeares Händen aus dieser Figur geworden, die nun dasteht als eine Art Sprechpuppe des Dichters, der großen Worte voll und in ihrem Handeln ein sentimentaler Hausvater, ein Iffländischer Hofrat! Nur der Prachtmantel der Schillerschen Sprache verdeckt seine Schwäche, die sonst vor jedermanns Augen klar daliegen würde, darum ist er großartig, solange er bloß repräsentiert, aber eine Lüge, wenn er statt der Pose des Gebieters die Wirklichkeit zeigen soll. Nicht viel anders steht es mit den übrigen Personen: sie alle haben nicht den Mut, auf sich selbst zu stehen, immer wieder täuscht die poetische Idealisierung etwas Schöneres vor, als die historische Wahrheit verlangt. Am grimmigsten zerfleischt der Kritiker Max Piccolomini: „die schöne Seele kann nicht einmal einen Selbstmord ausführen ohne ein Regiment Gehilfen", „die herrlichen Kürassiere ... müssen es sich für eine Ehre rechnen, dem Schmerz einer schönen Seele mit zum Opfer zu fallen".

Einer ruhigen Nachprüfung halten diese Ausstellungen nicht stand: der Angriff des jungen Piccolomini auf das Heer des Rheingrafen ist gar kein so toller Streich und verzögert tatsächlich das Eintreffen der Schweden in Eger um militärisch sehr wichtige vierundzwanzig Stunden. Daß die Kürassiere bis auf den letzten Mann fallen, ist nicht die Schuld ihres Anführers, dessen in einem Augenblicke tiefster seelischer Erregung gesprochene Ab-

schiedsworte man nicht auf die Goldwage legen darf. Die ganze Max und Theklahandlung aber als Episode ohne Notwendigkeit für das Ganze, als Nachahmung der tragédie classique, aufzufassen, wie Ludwig durchgehends tut, das war nach Gervinus' und anderer Vorgang vielleicht begreiflich, zeugt aber sehr lebendig davon, daß der Ergrübeler der Kunst Shakespeares bei Schiller viel schneller mit dem Urteile fertig war. Max und Thekla sind keine überflüssigen Zutaten, sondern im Sinne ihres Schöpfers unentbehrlicher Bestandteil des Kunstwerks: das tragische Schicksal der „schönen Seelen" in dieser dem Realisten gehörenden Welt macht erst die Tragödie zum vollständigen Spiegelbild des Lebens.

Und Wallenstein selbst? Da war Ludwigs Auffassung zu sehr auf einen Punkt eingestellt: „es lag für einen Shakespeare nahe genug, was Wallenstein für den Kaiser getan, Dienste, die, wie der Schillerische sagt, Verbrechen waren, und den Undank des Kaisers, als er ihn zu Regensburg den Fürsten opferte, die eben um jener Dienste willen ihn haßten, zu Motiven Wallensteins zu machen". Nun, zweifellos wäre so auch ein Wallensteindrama möglich, aber das nimmt in nichts Schillers Auffassung ihre Großartigkeit[54]: der gewaltigen Natur seines Helden liegt die Sühne für ihm selbst widerfahrene Unbill fern, er hat größere Zwecke als den persönlichen Triumph. „Geworden ist ihm eine Herrscherseele", und sie begehrt nach Macht um der Macht willen und um Dauernderes zu schaffen als eine Demütigung des Kaisers: die Befriedung des Reiches. Darum kann er zaudern, denn die Fülle der Macht ist augenblicklich in seinen Händen, und ein falscher Schritt kann sie ihm entgleiten lassen; darum kann er mit der Ehre eines Buttler ein bedenkliches Spiel treiben und sich doch im Innersten verletzt fühlen, wenn gegen ihn Falschheit und Hinterlist kämpfen. Otto Ludwig dachte einmal an etwas wie einen Trutz-Wallenstein, der den wahren Feldherrn des Dreißigjährigen Krieges der mißlungenen Idealgestalt Schillers

[54]) Vergl. einen Aufsatz A. von Bergers (in „Studien und Kritiken." Leipzig 1898).

gegenüberstellen sollte; wir wissen nicht, ob nicht trotz alledem den tieferen historischen Blick der Idealist hatte, der einen Cäsar am andern Ufer des Rubicon unter Buttlers Streichen fallen ließ. Die tragische Abhängigkeit irdischen Ruhms vom Erfolge erkannte er jedenfalls besser als der Realist.

Es wollte nicht viel sagen, wenn hier und da Otto Ludwig auch einmal Worte der Anerkennung für das dramatische Leben der ganzen Tragödie, die Stimmung der letzten Akte, die Behandlung des Historischen fand. Er wollte gerecht sein; nichts lag ihm aber ferner als etwa die Absicht, mit dem gelegentlichen Lobe den Eindruck der Gesamtkritik abzuschwächen. Als Drama sollte „Wallenstein" als verfehlt erscheinen, und da die folgenden Dramen — auf deren Kritik im einzelnen hier nicht eingegangen zu werden braucht — einer Art mit ihm waren, so erwies sich Schillers dramatisches Schaffen als ein glänzender Fehlgriff. Das war das letzte Wort der deutschen Shakespeareverehrung.

---

3. Literatur und Theater, Schule, Kunst und Wissenschaft.

Otto Ludwigs Schillerkritik ist natürlich zunächst aus der Sonderart seiner eigenen Begabung und aus seiner ausschließenden Shakespeareverehrung hervorgegangen; aber es ist auch kein Zufall, daß die großen Linien seiner Auffassung sich mit derjenigen seiner Autoritäten (neben Gervinus vor allem Hettner und Schmidt) decken. Das zeigt, wie das Urteil der führenden Literarhistoriker immerhin geeignet war, wenigstens dazu beizutragen, daß hier und dort die Geltung Schillers als Dichter erschüttert wurde. Allerdings kann es sich da nur um Einzelfälle handeln, die nicht verallgemeinert werden dürfen, denn vorläufig war der bloße Name Schiller stärker als alle Kritik der Literaturgewaltigen. Sie hätten wohl Veranlassung gehabt, etwas Verlegenheit zu spüren, als am Ende des Jahrzehnts die volksfremd und zeitlos gescholtene Dichtung bewies,

daß sie die Kraft in sich barg, die immer noch des Staates entbehrenden Deutschen sich als ein Volk fühlen zu lassen.

Jedenfalls übertraf Otto Ludwig die Literarhistoriker weitaus an Konsequenz. Während sie meinten, die Ablehnung des Charakters von Schillers Dichten mit der künstlerischen Verehrung des Dichters wenigstens teilweise vereinigen zu können, wandte er sich gerade gegen diese; während ihnen eigentlich nichts ferner lag, als seine Geltung als Klassiker anzugreifen, bezeichnete er ihn als eine Art Truglicht. Auch Otto Ludwigs Art, mit der Shakespeareverehrung Ernst zu machen, lag den maßgebenden Kritikern ziemlich fern, ihr Schoßkind war wieder einmal das bürgerliche Drama, und schließlich zeigt nichts besser den verhältnismäßig geringen Einfluß, den sie auf die tatsächliche Entwicklung mindestens der dramatischen Literatur ausübten, als daß gerade diese Zeit in der Tragödie fast ausschließlich Epigonen Schillers auf der Bühne erscheinen sah. Otto Ludwig und Hebbel sind die Ausnahmen, im übrigen aber erlebte das klassizistische Drama eine Nachblüte, deren Früchte freilich heute kaum noch munden wollen. Der Kreis der Münchener Dichter, der sich um Geibel sammelte, zählte eine ganze Reihe von Dramatikern, und wenn unter ihren Schauspielen die Römerstücke einen verhältnismäßig breiten Raum einnehmen, so mag vielleicht Hettners Lehre über das wahre Muster des historischen Dramas die Stoffwahl beeinflußt haben, aber näher als Shakespeare stand den Heyse, Grosse, Bodenstedt, oder um Nichtmünchner zu nennen, den Gottschall, Nissel, Tempeltey u. a., das Vorbild des deutschen klassischen Dramas.

Man hatte die Tendenz satt; rein künstlerische Gestaltung historischen Stoffes war das Ziel. „Darin aber zeigten wir uns nicht nur als Idealisten, sondern als ‚Ideologen' im Sinne Napoleons, daß es uns völlig an Geschick und Neigung fehlte, in die Zeit hineinzuhorchen und uns zu fragen, welchen ihrer mannigfachen Bedürfnisse, sozialen Nöte, geistigen Beklemmungen wir mit unserer Poesie abhelfen könnten. Da auch wir mitten in der Zeit lebten, konnten wir uns denselben Influenzen, die auch unseren Zeitgenossen zu schaffen machten, nicht entziehen, und

auch unsere künstlerische Arbeit trug gelegentlich die Spuren ihres Einflusses . . . [dabei] blieben wir vor allem der alten Maxime treu, daß die Kunst auch das Zeitliche im Lichte des Ewigen darzustellen habe. Und so schien uns für unser Interesse keine Zeitschranke zu bestehen . . . im Gegensatz gegen die Forderung einer sogenannten Aktualität betonten wir den Anspruch des ‚allgemein Menschlichen', dichterisch gestaltet zu werden, vorausgesetzt daß es ein ‚ungemein Menschliches' sei. Es komme nur darauf an, das zeitlich Entlegene uns durch höchste Lebendigkeit und naive Naturgewalt so nahe zu rücken, daß wir es trotz der veränderten Lebensformen als etwas Blutsverwandtes empfänden." So faßte Paul Heyse das Dichten und Trachten seiner Freunde zugleich als eigenes Glaubensbekenntnis zusammen, an dem auch der Greis noch festhalten wollte; als verhängnisvoller Irrtum erschien es aber dem Rückblickenden, daß damals diese Theorien zu einer Überschätzung des historischen Dramas führten: als höchste Form der Dichtung erschien es dem Kreise um Geibel, um soweit allen sittlichen Konflikten einzelner Menschen an Bedeutung und Interesse überlegen, als Völkerschicksale die tragischen Nöte des Individuums an Macht und Würde überragen[55]).

Das zeigt sehr lebendig, wohin trotz aller kritischen Theorien die Neigung der neuen Poetengeneration ging. Was sie erstrebten, das hatten in ihren Augen Goethe und Schiller auch geleistet; keine „zeitgemäßen" Forderungen nach Bewältigung des gegenwärtigen und nur des gegenwärtigen Lebens verdarben ihnen wie einst den Heißspornen des Jungen Deutschlands die Freude an den Werken der klassischen Zeit, die nun schon, weit zurückliegend, im verklärten Lichte einer poetischen Epoche erschien. Und auch diese Jungdeutschen selbst, jetzt ja schon wieder das ältere Dichtergeschlecht, hatten das Kriegsbeil begraben. Gutzkows „Uriel Acosta" (1847), Laubes „Graf Essex" (1856) verzichten auf alle Reformideen und suchen, in der überlieferten Form des historischen Dramas zu wirken, als seinen hervor-

55) Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Berlin 1900, 226.

ragendsten Vertreter nach Shakespeare erkennt übrigens Gutzkow in der Vorrede zum „Jürgen Wullenweber" Schiller auch theoretisch an.

So wird man sich denn auch nicht wundern, den Verfasser jenes bitterbösen Goethebuches an hervorragender Stelle unter den Schillerfestrednern dieser Jahre zu treffen. Im deutlichen Gegensatze zu der realistischen Kritik verlangt er[56]) Platz für den Schillerschen Idealismus in der heilsamen Beschränkung, welche der in der Kunst erwachte Wirklichkeitssinn, die im Leben gewonnene politische Erfahrung, bedingen. Nun vermißt er nicht mehr die Gesamtanschauung des Lebens; er spricht von der idealen Welt, die sich Schiller geschaffen habe. In seinen Gedichten und Dramen offenbare sie sich, denn sie seien hervorgegangen aus dem namenlosen Drange der Seele, sich in ganzer Fülle auszusprechen, sich wiederzugeben in diesem rastlosen Wachsen, Keimen und Blühen des reinsten sittlichen Triebes. Jetzt ist Gutzkow dieser Sturm und Drang der Schillerschen Seele, dies ewige Lodern einer heiligen Dichterflamme, ein wahres Heiligtum der Nation; Goethes Weisheit ist für das praktische Leben gut, aber wer die Welt bezwingen will, muß erst kämpfen, und Schiller hat im Kampf mit dem Bösen nicht zur Klugheit, List und Gleichgiltigkeit geraten, sondern zur Tat. Drum soll Schiller der Lehrer und Prophet des deutschen Volkes bleiben, der Redner freut sich der Klage eines „alten Dichters der Romantik und der Orthodoxie" (Eichendorff?): „Ach! dieses Volk ist nicht mehr bibelfest — es ist Schillerfest"!

Dem Emporkommen einer klassizistischen Epigonendramatik steht auf der Bühne die Erscheinung gegenüber, daß das klassische Drama — und zwar vor allem das Schillers — wieder eifrigere und angemessenere Pflege fand. Der große Frühling von 1848 hatte auch in dieser Hinsicht überschwengliche Hoffnungen erregt, die Weltenwende hatte auch die nationale Bühne bringen sollen. Die Reformpläne schwirrten förmlich in der Luft; Eduard Devrient, Richard Wagner, Rudolf Gottschall und

---

[56]) Leipziger Festrede von 1851.

so und soviele andere riefen nach der Verstaatlichung des Bühnenwesens mit wöchentlichem Freitheater und zielbewußter Pflege nationaler Kunst. Von alledem blieb vor der harten Wirklichkeit nicht viel bestehen; gerade daß ein Gedanke, den Holbein 1848 in Wien anregte, Aufnahme fand: die Hoftheater und größeren Stadttheater veranstalteten ab und an eine Volksvorstellung zu ermäßigten Preisen und führten dabei in der Regel Klassiker auf. Daraus entwickelten sich später die volkstümlichen Sonntagnachmittagsvorstellungen, die in der ersten Zeit auch so gut wie immer klassische Dramen brachten. Ein guter Gedanke steckte in dieser Einrichtung, doch scheint nach sachverständigem Urteil seine Ausführung an allen irdischen Schwächen gelitten zu haben: „in liederlichster Vorbereitung, in zweiter Besetzung sind so einige dreißig Jahre hindurch dem Mittelstande und dem avancierten Proletariat die dichterischen Werke, die Kleinodien menschlicher Kultur, verhandelt und verschandelt worden“[57].

Auch hier waren es schließlich nicht Maßregeln, die noch dazu größtenteils auf dem Wunschzettel stehen blieben, sondern Männer, die eine Besserung des zerfahrenen Theaterwesens anbahnten: Dingelstedt und Laube: aber daß der letzte den ihm gemäßen Wirkungskreis am Burgtheater erhielt, war doch auch wieder eine Wirkung des tollen Jahres. Beiden Männern darf ein Ehrenplatz in der Geschichte Schillers nicht versagt werden, für Laube wäre es ja schon ein Ruhmestitel, wenn ihm nichts weiter zu verdanken wäre als die Aufführung des ganzen Wallensteindramas und der „Räuber“ an der klassischen Stätte der deutschen Schauspielkunst. Galt es doch immer noch ernste Widerstände in gewissen Kreisen zu überwinden: die Wiedereinführung des Kapuziners in das „Lager“ erschien vielen guten Leuten als eine Profanierung, und erst ein kaiserliches Machtwort verschaffte ihm dauerndes Bürgerrecht. Gegen die „Räuber“ aber machte ein Mitglied der vorgesetzten Behörde wahrhaftig das Bedenken geltend, daß „junge Leute in Böhmen und Mähren

---

[57]) Max Martersteig, Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert. Leipzig 1904, 372.

veranlaßt werden könnten, auch heutigentages in die böhmischen Wälder zu ziehen und eine Räuberbande zu bilden"[58]).

Mehr aber bedeuteten doch noch die allgemeinen Verdienste, die sich der Zuchtmeister des deutschen Theaters im Laufe langjähriger Wirksamkeit erwarb. Obwohl er mit der maßgebenden Kritik die Forderung nach realistischer Darstellung des Lebens erhob und, weil er diese bei den zeitgenössischen Franzosen zu finden meinte, durch Übersetzung und Aufführung ihrer Konversationsdramen einer großen fremdländischen Invasion Tür und Tor öffnete, so kam die Strenge seiner Regie doch auch dem klassischen Drama zugute. Er trat in Wien die Erbschaft einer Zeit des Rückgangs an, und keine Frucht fiel ihm mühelos in den Schoß. Von allen Seiten stürmten die Forderungen nach klassischen Vorstellungen auf den neuen Mann ein, aber dabei waren Schillersche Dramen nur ungenügend zu besetzen, und die erste Tat seiner Direktion, die Aufführung des ganzen Wallensteindramas, war noch durchaus keine Glanzleistung der Bühne, scharf genug äußerte sich Franz Josef, der junge Kaiser, über ihren Mangel an Kraft und Schwung, die man doch von der Darbietung eines Schillerschen Werkes am Burgtheater zu erwarten berechtigt sei[59]).

Aber Laube war nicht der Mann, den Schwierigkeiten verzagt machten. Sein Finderglück füllte die Lücken des Personals aus, und seiner Schar brachte er es dann wieder sehr gründlich zum Bewußtsein, daß Schauspieler sich mit ihren Leistungen dienend in ein Ganzes einzufügen hätten — damals keine Selbstverständlichkeit, fand doch Gutzkow[60]) es unverantwortlich, dem feurigen Roß des Genies zuzumuten, daß es sich um des „Ensemble" willen an den Karrengaultrott des ersten besten Durchschnittsschauspielers kehren sollte. Gegenüber dem eingerissenen Schlendrian betonte Laube, daß der Schauspieler ein Künstler des Wortes sei; seine Leute mußten ihre Rollen nicht bloß lernen,

---

[58]) Das Burgtheater (Werke ed. Houben IV 234, 256; V 155).

[59]) Nach Weilen a. a. O. II 2, 2, 152 und Anmerkung.

[60]) Vergl. Rückblicke auf mein Leben. Berlin 1875, 138 f., 305 f.

sondern ihre Worte auch sprechen können, er regierte nicht vom wohlgeheizten Schreibzimmer aus wie die hochgeborenen Intendanten, sondern machte die Proben zum Mittelpunkte seiner Tätigkeit, und das Ergebnis waren Aufführungen, in denen wieder einmal die Dichtwerke die Hauptsache waren.

Sie waren sie so sehr, daß der Vorwurf laut geworden ist, er habe die Hilfen, welche die szenische Kunst der Gesamtwirkung bietet, fast ungebührlich vernachlässigt, auch wenn Zeit und Schauplatz der Handlung die Aufwendung größerer Mittel verlangt hätten. Das ist arge Übertreibung. „Es muß nachdrücklich betont werden, daß seine Dekorationen und Arrangements großer Szenen im Gegensatz zu dem, was aus früherer Zeit stammte, als befreiender Realismus empfunden wurden und sogar von den konservativen Elementen Tadel erfuhren" — sogar von Ausstattungsunfug ist einmal die Rede[61]). Der älter werdende Laube blieb dann allerdings gegen die Fortschritte der Bühnentechnik entschieden zurück, und so kam es, daß die Art Dingelstedts als die notwendige Ergänzung begrüßt wurde. Ihm kam es nicht so sehr auf die Durcharbeitung der Vorstellung bis in Einzelheiten an, große Gesamteindrücke wollte er erzielen, und dazu benutzte er die Hilfen der Dekoration und der Statisterie in ausgebreitetem Maße. Vor allem war er ein Organisator großen Stils. Zu glänzendem Gelingen führte er seinen Gedanken, die hervorragendsten deutschen Schauspieler in München zu einem Gesamtgastspiel zu vereinigen, und wenn später — schon in Weimar, vor allem aber seit er in Wien Intendant war — auch er im Shakespearekultus aufging, wenn er viel wertvolle Kraft an letzten Endes doch undankbare Aufgaben wie einen ganzen Historienzyklus verschwendete, damals, im Jahre 1854, nahm er doch Bayreuth voraus, als er den Spielplan für die zwölf Vorstellungen zu gleichen Teilen aus Lessing, Goethe und Schiller zusammensetzte. Von Schiller wurde die „Braut von Messina" (als Eröffnungsvorstellung), „Maria Stuart" und „Kabale und Liebe" (zweimal) aufgeführt, das Jugenddrama brachte den

[61]) Weilen a. a. O. II 2, 2, 153.

Haupterfolg des ganzen Gastspiels, nur die Schlußvorstellung, der „Faust", übertraf an Zahl der Besucher seine zweite Vorstellung[62]).

Dingelstedts münchener Tätigkeit fand schon 1856 ihr Ende; ein ehrendes Gedächtnis gebührt auch noch trotz obiger Einschränkung ihrer Fortsetzung in Weimar und Wien. Dort war der Schillerzyklus des Jahres 1859 eine der hervorragendsten Huldigungen der Säkulartage; hier war es ihm doch vorbehalten, die Schillerschen Dramen — spät genug! — von den alten Strichen zu säubern: seit 1879 forderte auch am Burgtheater Posa Gedankenfreiheit, betrat der Kardinal-Inquisitor die Bühne, und sein letzter Plan, den sein Tod durchkreuzte, war ein chronologischer Zyklus aller Schillerschen Dramen an zwölf Abenden[63]). In München blieb man jedenfalls seinen besten Traditionen treu: Dahn[64]) preist die Hofbühne der Isarstadt als einen Ort, wo von 1848 bis etwa 1862 Schiller in vollendeter Weise zur Darstellung gelangte und ihn immer wieder begeisterte, bildete, schulte. Daß es auch anderswo nicht gerade schlecht bestellt war, dafür sorgte schon die Stimmung der Zeit.

Wieder erhielten Schillersche Dramen etwas Sensationelles. Die österreichische Zensur[65]) machte Laube nicht nur bei modernen Werken, sondern auch bei Schiller das Leben schwer; in erfreulicherer Art macht eine prächtige Lithographie Karl von Sturs[66]) anschaulich, wie zeitgemäß Schiller war. „Einlaß ins Burgtheater" ist der Titel: auf enger Straße vor enger Pforte sieht man ein lebensgefährliches Gedränge, auf dem Theaterzettel am Türpfosten aber ist zu lesen „Die Räuber". Und dann kamen die Erinnerungsjahre heran. Wenn schon im Jahr der fünfzigsten Wiederkehr des Todestages sechzehn erste deutsche Bühnen am achten Mai Festaufführungen veranstalteten, so konnte und wollte vier Jahre später keine Bühne, auf der

---

[62]) Vergl. Dingelstedt, Münchener Bilderbogen. Berlin 1879.
[63]) Vergl. Weilen a. a. O. II 2, 2, 241.
[64]) Erinnerungen II 138.
[65]) Vergl. Weilen a. a. O. 181.
[66]) Leicht zugänglich durch Weilen (ebenda 154).

deutsch gesprochen wurde, sich dieser Ehrenpflicht entziehen, und mangelnde Sorgfalt in ihrer Erfüllung wäre von Kritik und Publikum sicher nicht geduldet worden. Die festliche Erregung dieser Schillerjahre mußte aber dafür sorgen, daß auch sonst der Person und den Werken des nationalen Heros eine wärmere Teilnahme entgegengebracht wurde als später und zum Teil auch früher.

Das zeigte sich auf allen Gebieten. Auf den höheren Schulen setzte sich die Forderung, daß der deutsche Unterricht mit den Werken der Klassiker, in erster Linie mit Schiller, bekannt zu machen habe, siegreich durch, und was uns heute recht selbstverständlich dünkt, war wieder lange genug umstritten gewesen. Gar zu ernst hatte es, wie schon erwähnt, das alte Gymnasium vorher mit dem deutschen Unterricht, das heißt im wesentlichen mit den Vorträgen des Lehrers über Literaturgeschichte, den Stilübungen und Deklamationen der Schüler, für gewöhnlich nicht genommen. In der Theorie war sein Wert wohl schon erkannt worden, die mehrfach erwähnte ostpreußische Direktorenkonferenz zum Beispiel hatte große Ansprüche an ihn gestellt, in der Praxis aber waren andere Ziele wichtiger. Wenn man auch berücksichtigt, daß in Bayern noch der von Thiersch entworfene Lehrplan herrschte, der vom Deutschen als besonderem Fach überhaupt nichts wissen wollte, so bleibt es doch ein kleines Kulturbild aus Gott sei Dank lang vergangener Zeit, wenn wir hören, wie in der „Poesieklasse" eines Münchener Gymnasiums es noch in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre ein Semester lang regelmäßig hieß: „Die deutsche Stunde fällt aus, statt dessen — griechische Grammatik[67])."

Doch war es dies vergangene Jahrzehnt gewesen, das die entscheidenden Anregungen gab. Schon 1842 hatte R. H. Hiecke in seiner auf Veranlassung des Provinzial-Schulkollegiums von Sachsen entstandenen Schrift „Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien"[68]) das Programm der Zukunft aufgestellt.

[67]) Dahn, Erinnerungen I 199.

[68]) Leipzig 1842.

Das Ziel der nationalen Bildung, so hieß es bei ihm, könne nur dadurch erreicht werden, daß die Jugend sich der geistigen Güter und Vorzüge des eigenen Volkes bewußt werde; wo aber seien die besser zu finden als in der nationalen Sprache und Literatur? Er ließ im Mittelpunkte des Unterrichts die Lektüre deutscher mustergiltiger Schriften stehen und meinte, der religiös-sittlichen Bildung unbeschadet, seinen Forderungen gerecht werden zu können, da sie doch von der intellektuellen nicht getrennt gedacht werden möge.

Bis dahin war freilich gerade der deutsche Unterricht ein besonderes Herrschaftsgebiet der religiös-sittlichen Erziehung gewesen, und mit ihren Vertretern hatten sich die neuen Forderungen auseinanderzusetzen, in Praxis und Theorie. In jener konnte es vorkommen, daß das Deutsche eine Art Erbauungsstunde für innere Mission war, in der sich die Besprechungen nur um religiöse Fragen drehten, nur diese die Themata für die deutschen Aufsätze lieferten[69]); in dieser aber fand eine Hiecke entgegengesetzte Ansicht eifrige Vertreter. Kurz ehe sein Buch erschien, hatte F. J. Günthers „Über den deutschen Unterricht auf Gymnasien“[70]) Lessings „Nathan den Weisen“ ein höchst gefährliches Buch für die Jugend genannt. Von Goethes Werken sei das heranwachsende Geschlecht fernzuhalten, aus Schillers Dichtungen müsse es Nachteile ziehen, kurz, die Empfehlung des Studiums der neueren Dichter, in welchem man nachher keine Grenze wisse, sei geeignet, der gründlichen Ausbildung die besten Kräfte und Talente zu entziehen. Auf Hiecke selbst antwortete ein Programm des Duisburger Gymnasiallehrers J. Hülsmann[71]): auch hier wurde vor der neueren poetischen Literatur Deutschlands mit ihrem durchaus heidnischen, pantheistischen Charakter gewarnt, und das Wunderbare konnte geschehen, daß eine preußische Ministerialverfügung in einem Atem Hieckes

[69]) Roquette, Siebzig Jahre I 142.

[70]) Essen 1841, 275 ff.

[71]) 1842; vergl. darüber und über den Verfasser Matthias a. a. O. 411 f.

und Hülsmanns Schriften der Beachtung der Lehrerkollegien empfahl.

Aber die Vernunft der Sache überwand alle Bedenken; wir wissen, daß wenige Jahre später Hülsmann selbst die Klassiker mit seiner Prima las, ohne dabei irgendwelche Neigung zu verraten, an sie den christlichen Maßstab anzulegen. Es kam doch immer mehr soweit, wie es Hiecke allzupathetisch gewünscht hatte: „also salutieren wir ehrfurchtsvoll vor Klopstock und Herder und scharen uns und unsere Schüler unter Lessings, Schillers und Goethes freudig flatternde Paniere". Ein Markstein war ja auch an der Wende des Jahrzehnts die berühmte österreichische Lehrordnung von 1849, „das Wertvollste und Gediegenste, was von offizieller Stelle im neunzehnten Jahrhundert gebracht worden ist"[72]), auch ein Kind des Völkerfrühlings und eins der wohlgeratensten. Nicht nur daß dem deutschen Unterricht endlich in Österreich Bürgerrecht geschaffen wurde; es meldeten sich schon vernehmlich in den Bestimmungen des Entwurfs die modernen Bestrebungen, die zum Besten der nationalen Erziehung das Deutsche zum einigenden Bande machen wollen, das die auseinanderstrebenden Einzelfächer zur höheren Einheit zusammenfaßt, und die besonderen Bestimmungen über das Lehrverfahren, nicht zuletzt der Lektüreplan für die Klassen des Obergymnasiums, waren wohl danach angetan, die Wege zu diesem höchsten Ziel bahnen zu helfen.

Zwar ist in der Welt der Schule ein weiter Weg von den Bestimmungen des Lehrplans bis in die Klasse, sicherlich ließ auch die Art des Lektüreunterrichts noch vielfach zu wünschen übrig, aber doch war eine Hauptsache erreicht: die Anerkennung des Bildungswertes der Klassiker. Wenn auch die andern deutschen Staaten nichts haben, was sich an Wert der österreichischen Lehrordnung an die Seite stellen kann, wenn auch im besonderen in Preußen Hieckes Buch dreißig Jahre lang auf eine zweite Auflage zu warten hatte, so trugen die ausgestreuten Anregungen ihre Frucht. Manchmal freilich langsam: man erinnere

[72]) Matthias a. a. O. 395.

sich, daß nach Brandls[73]) Notiz auch noch in späterer Zeit den Meraner Gymnasiasten Schiller verboten war, und auch sonst mögen hier und dort die Lehrpläne machtlos gewesen sein, wo Leute von der fanatischen Einseitigkeit Brunners oder Norrenbergs (siehe unten) in leitender Stellung die Gestaltung des Unterrichts beeinflußten. Für Preußen geht jedenfalls aus Rudolf von Raumers Abhandlung „Über den Unterricht im Deutschen" (1852)[74]) hervor, daß sich die Lektüre der neueren Dichter ihren gesicherten Platz errungen hatte, und in Bayern führte im Jahre 1854 die revidierte Schulordnung endgiltig Zielforderungen in deutscher Literaturkenntnis ein[75]).

Der Fortschritt (freilich hier nur ein bescheidener) tritt auch bei denen hervor, die früher religiöse und sittliche Bedenken dagegen gehabt hatten, daß die heranwachsende Jugend so gefährliche Autoren wie Goethe und Schiller lese. Sie halfen sich, indem sie nun auch den deutschen Unterricht dieser neuen Art in den Dienst der sittlich-religiösen Bildung zu stellen, das heißt also, die Werke der Klassiker als Moralkompendien zu verwerten suchten. Theoretisch wußte mancher ganz gut, daß Kunstwerke nach ästhetischen Maßstäben zu beurteilen seien, und konnte doch nicht umhin, jeder dichterischen Gestalt eine Konduitenliste aufzustellen[76]); vor allem aber ergab sich nun, da der Dichter der „Götter Griechenlands" den Schülern von Amtswegen in die Hand gegeben wurde, von neuem die Aufgabe, das vor christlichen Gemütern zu rechtfertigen. Wie gesagt, einen Fortschritt mag man auch hierin finden: in dem Versuch, Schiller nach seinem Tode zu bekehren, ihn als einen Vorkämpfer positiver Glaubensrichtung hinzustellen, prägte sich das Bestreben aus, an ihm teilzuhaben, aus der Einseitigkeit bisheriger Ablehnung herauszukommen. Daß man dabei manchmal in eine andere Einseitigkeit verfiel, daß die eine Partei der andern den Dichter fast abjagen

[73]) Bei E. Wolff a. a. O. 129.

[74]) In Karl von Raumer, Geschichte der Pädagogik III² (1852), vergl. Matthias 413.

[75]) Matthias 397.

[76]) Blätter für literarische Unterhaltung 1850 S. 149 f.

wollte, ist darum nicht minder wahr. Stritten sich aber so Rechts und Links in ihren mannigfachen Schattierungen um den Dichter, so lag doch schon damals für den Zuschauer der Schluß nahe genug: er gehörte keiner Partei ausschließlich, aber allen zusammen, oder besser, er war Besitz der Nation.

Das hob wenigstens die Kritik[77]) gern hervor, wenn sie solche vor allem im Hinblick auf den Schulunterricht geschriebenen Bücher behandelte wie Schwencks Erklärungen zu „Schillers Werken"[78]), Röpes „Schillers Götter Griechenlands, ein Zeugnis für die gute Sache des Christentums"[79]) oder Günthers „Deutsche Klassiker in ihren Meisterwerken"[80]). An sich war ja besonders das letzte Buch eine arge Entgleisung; 399 Seiten brauchte sein Verfasser, um den Inhalt der „Glocke" darzulegen und das Gedicht als Apologie des kirchlichen und staatlichen Absolutismus zu erweisen. Aber die „Kreuzzeitung" ließ sich nicht dadurch stören, daß der Verfasser eine naturwissenschaftliche Abhandlung zum besten gab, um darzulegen, daß die Verse „Gefährlich ist's den Leu zu wecken" inhaltlich verfehlt seien, alldieweil der Löwe, wenn er geschlafen hat, gerade furchtsam und träge ist; sie pries das Buch als „recht eigentlich für Lehrer und Eltern geschrieben, um in ihnen Weisheit zu erwecken, ihre Jugend in das unmittelbare lyrische Epos des Lebens einzuführen".

So lernte sich die protestantische Orthodoxie mit der jetzt unwiderstehlich vordringenden Bildungsmacht Schiller vertragen, ähnliche Vorgänge spielten sich auch in der katholischen Welt ab. Sie seien an dieser Stelle berührt, wenn bei ihnen auch der Zusammenhang mit den Fragen des Unterrichts nicht zu Tage tritt und einige Erscheinungen, welche die Umdeutung Schillers im kirchlichen Interesse vornehmen, einer um ein geringes späteren Zeit angehören.

---

[77]) Vergl. Blätter für literarische Unterhaltung 1850, 149; 1854 Nr. 42; auch 1853, Nr. 51 über Gelzer; Prutz im „Deutschen Museum" 1853, Nr. 9, 305; Wurzbach a. a. O.

[78]) Frankfurt a. M. 1850.

[79]) Hamburg 1853.

[80]) Elberfeld 1853.

Sicherlich standen die katholischen Kreise der Dichtung der Klassiker am mißtrauischsten gegenüber; war doch zeitweise mehrfach die Rede[81]) von einem päpstlichen Breve — als Datum wird der achtzehnte Dezember 1819 angegeben — das Goethe und Schiller, Herder und Wieland der Immoralität und Jugendverführung zeihe. Und wenn einer der edelsten und gebildetsten Katholiken wie Eichendorff in den Werken der Klassiker im ganzen nur glänzende Verirrungen sehen konnte, so wird man sich auch nicht gerade wundern, daß ein Artikel des „Österreichischen Volksfreundes“[82]) ein Drama wie die „Jungfrau von Orleans“ nicht viel anders denn als Blasphemie ansah, daß ein ultramontaner Heißsporn wie Sebastian Brunner, von dessen Künsten noch später Proben zu geben sind, in den Epigrammen seiner „Keilschriften“[83]) mit aller Macht gegen das, was er Überschätzung Goethes und Schillers nannte, wetterte.

Aber auch hier erwachte das Bestreben, nicht beiseite zu stehen, und das macht des geistvollen Konvertiten Friedrich Daumer Schrift „Schiller und sein Verhältnis zu den politischen und religiösen Fragen der Gegenwart“[84]) bedeutsam. Sie stellt nichts Geringeres dar als den Versuch, Schiller, nach Daumer einen der edelsten Menschen und größten Dichter, für die Katholiken und die konservative Partei in Beschlag zu nehmen. Aus Stellen der Gedichte und Dramen seit „Wallenstein“ führt Daumer blendend genug den Beweis, daß der Dichter, wenn nicht dem Namen, so doch der Sache nach, Konvertit war. Er verwechselt dabei natürlich in ausgibiger Weise ästhetische Freude an der Erscheinung mit ethischer Überzeugung und gruppiert

---

[81]) Blätter für literarische Unterhaltung 1834, Nr. 50, 204 „Schilleriana“ Nr. 4. Ob die Angabe authentisch ist, vermag ich augenblicklich nicht festzustellen. Auf dem Index stand jedenfalls Schiller (ebensowenig wie Goethe) nie, vergl. Reusch, der Index der verbotenen Bücher II 2, 1049 ff.

[82]) 1852, Nr. 69. Zitat nach Blätter für literarische Unterhaltung 1857, Nr. 45, 834.

[83]) Wien 1856.

[84]) Mainz 1862.

auch sonst die Tatsachen mehr zum besten seiner Theorie als im Interesse objektiver Erkenntnis, aber so recht böse kann man ihm trotz aller Sophistereien nicht werden. Er trieb ja vielleicht Satan mit Beelzebub aus, aber in diesem Falle war doch Satan, nämlich das unbedingte Mißtrauen des katholischen Volksteiles gegen Schiller, der größere Teufel. Und er wurde, obwohl Daumer in dem Priester Joseph Lukas[85]) ein Mitkämpfer erstand, durchaus nicht gänzlich besiegt. Noch 1876 konnte Frankl[86]) schreiben: „Ist denn Schiller in den deutsch-österreichischen Landen wirklich, wie es heißt, bis in die untersten Schichten des Volkes gedrungen? Ich lebe seit zwölf Jahren jedesmal zwei Monate in Tirol, Steiermark, Krain, Ober- und Niederösterreich, ich verkehre da viel mit Geistlichen, Schullehrern usw.; noch nicht einmal fand ich bei einem die Werke, welche dank dem Grazer Nachdruck nur 5 Fl. gekostet haben, oder auch nur irgend eines seiner Dramen oder seiner Gedichte." Freilich fand sich damals auch ein namhafter Bildhauer, dessen Kenntnis von Schiller darin bestand, daß er einmal die „Jungfrau von Orleans" gesehen und außerdem die „Glocke" gelesen hatte, und es macht ein wenig skeptisch gegen die Echtheit mancher lauten Begeisterung, daß dieser Mann sich für vollkommen geeignet hielt, bei der Konkurrenz für das Wiener Schillerdenkmal als Mitbewerber aufzutreten.

Freilich — der Fortschritt der Kultur ist langsam, und auch noch zwanzig Jahre später konnte ähnliches oder noch ärgeres vorkommen. Da saß im Aufsichtsrat des Wiener Raimundtheaters als Vizepräsident ein wackerer Mann — er ist jetzt tot — des Namens Franz Jaburek. „Fiesko" war aufgeführt worden in etwas kostspieliger Neuinszenierung; dem guten Aufsichtsrate kam nun zufällig bei einem Besuch in der Direktionskanzlei ein Ansuchen des Wiener Journalisten Friedrich Schiller um Freikarten in die Hände. Zürnend las er's und richtete dann an

---

[85]) Schiller, sein religiöser Fortschritt und sein Tod. Landshut 1863.

[86]) Briefwechsel mit A. Grün 364.

den Direktionssekretär die geflügelten Worte: „Sie werd'n dem Esel doch kane Freisitz'n geb'n? Sein Stuck tragt eh' kein Geld!“ [87])

Das war im Jahre 1894. Und wenn es sich hier nun auch um einen bildungslosen böhmischen Bernsteindrechsler handelte, solche Erfahrungen stellen doch die Kulturtat in helles Licht, welche die höheren Schulen vollbringen, indem sie sich der Aufgabe unterziehen, ihren Schülern die Kenntnis Schillers zu vermitteln. Ihr Verdienst um unsere Klassiker ist ja in neuerer Zeit mehrfach verhandelt worden, und die Stimmen fehlten nicht, die mehr von angerichtetem Schaden als von erfreulichem Nutzen zu erzählen wußten. Daß mancherlei Wahres im Tadel steckte, kann auch gar nicht verkannt werden, für jene Zeit der fünfziger Jahre wird er aber wohl kaum erhoben werden dürfen. Nicht als ob damit behauptet werden soll, daß die Behandlung unserer Dichter im Unterricht damals immer oder auch nur im Durchschnitt glücklich war, aber Lehrer und Schüler standen unter dem Einfluß der Zeitströmung, die im besondern in Schiller ein köstliches ideales Gut der Nation sah. Da mochte es schon genügen, wenn in der Schule nur die Dramen von „Don Carlos“ bis „Wilhelm Tell“ gelesen wurden; damals, wo im Bereiche von Cottas Privileg die Gesamtausgaben noch teuer genug waren, wo noch nicht Schülervorstellungen und ähnliche manchmal etwas zweifelhafte Veranstaltungen den Dichter fast allzusehr populärisiert hatten, wirkten seine Verse in ganz anderm Maße als heute auf jugendliche Gemüter als neu und zeitgemäß. An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen: dem Geschlechte, das im Jahre 1859 das große Fest feierte, war Schiller auf der Schule nicht verleidet worden.

Überall im Leben fand ja auch die Freude an Schiller ihre Stütze. Lawinenartig schwoll die Zahl der Zeitschriften- und Zeitungsaufsätze über ihn mit dem Beginn der fünfziger Jahre

[87]) Briefliche Mitteilung Adam Müller-Guttenbrunns. Die Geschichte ging indessen, als A. M.-G. seine Rede im Raimundtheaterkonflikt veröffentlichte, durch alle österreichischen Zeitungen.

an: Mitteilungen über interessante Episoden aus seinem Leben, über die Schicksale seiner Werke, besonders auch im Auslande, Charakterisierungen seines Wesens als Mensch und Dichter, seiner Beziehungen zu Zeitgenossen, und was mehr derart ist. Der Anstoß war auch wirksam auf dem Gebiete der musikalischen Kunst. Nicht nur daß die von Schiller in dieser oder jener Hinsicht angeregten Kompositionen in den fünfziger Jahren wieder recht häufig wurden und bei den verschiedenen Erinnerungsfesten auch zur Aufführung gelangten, jetzt standen auch wieder die stolzesten Namen der Zeit an ihrer Spitze: es sei an die Ouvertüre zur „Braut von Messina" erinnert, die Robert Schumann 1850/51 komponierte, an Franz Liszts symphonische Dichtung „Die Ideale", auch Max Bruchs Musik zur „Jungfrau von Orleans" verdient hier ihren Platz.

Der Kenntnis und Verehrung Schillers Dienste zu leisten, waren noch mehr die bildenden Künste berufen, und sie fanden gerade in dieser Zeit auch einen neuen Weg zum Ziel. Bis jetzt hatten sie, abgesehen von den Versuchen, Schillers Äußeres mit Pinsel, Griffel oder Meißel darzustellen, sich an die Werke gehalten, und immer noch reihten sich den alten „Galerien" neue an: das Jubiläumswerk von Pecht und Ramberg, die vierzig Blätter zur „Glocke" nach den Entwürfen von Neher (1855), und, zu dauernderem Ruhme bestimmt als sie und andere, die sechzehn Zeichnungen Ludwig Richters, ebenfalls zu Schillers populärstem Gedicht. Als Illustrationen zur „Glocke" sind sie freilich nach meinem Gefühl nicht besonders gelungen, dem erhabenen Schritte Schillers paßt sich die freundliche, liebenswürdige, ein wenig ins gemütlich-philisterhafte hinüberziehende Art des Zeichners nur schwer an, aber in ihrer zutraulichen Wärme symbolisieren sie doch gewissermaßen das enge Verhältnis zwischen Schiller und dem deutschen Bürgertum. Der Dichter des Erhabenen Spiegel alltäglicher Freuden und Sorgen: ohne ihn, der doch erheben wollte, etwas herabzuziehen, ging es nicht ab, aber solange die Anmut Ludwig Richters das Heterogene verband, brauchte niemand zu zürnen.

Jetzt nun trat neben diese Illustrationswerke etwas Neues:

Schillers Leben selbst wurde Gegenstand der Kunst[88]). Vielleicht wirkte die Skizze anregend, die einst Heideloff von jener ersten Vorlesung der „Räuber" im Bopser Wäldchen anfertigte; jedenfalls wurde der junge Schiller von Malern und Zeichnern überwiegend bevorzugt: Theobald van Oer malte die „Erste Vorlesung der Räuber", Fr. Schams „Schiller in der Karlsschule", ein dritter ebenfalls „Schiller als Karlsschüler". Das hätte an sich noch nicht viel sagen wollen, aber die Bilder erhielten durch die Reproduktion weite Verbreitung. Eine Lithographie nach Oer erschien bei Hanfstängl, eine solche nach Schams war das Vereinsblatt des österreichischen Kunstvereins für 1858; die „Gartenlaube", das 1853 von Ernst Keil gegründete illustrierte deutsche Familienblatt, trug eine Zeichnung Herbert Königs[89]) „Schiller in Volkstädt" und noch eine Reihe ähnlicher Blätter überall hin, wo Deutsche saßen. Der Höhepunkt wurde mit Scherrs Biographie (siehe unten) erreicht, deren Prachtausgabe neben Porträts eine ganze Reihe solcher bildlichen Darstellungen zu Schillers Leben brachte, doch wohl als besondere Leckerbissen für das Publikum. Viel Freude kann man heute an diesen sicher gutgemeinten Kompositionen nicht mehr haben: als Gattung erscheinen sie unhistorisch, im einzelnen durch die Stoffwahl theatralisch (man sehe etwa bei Scherr das schlimme Bild „Schiller vor Herzog Karl"), überhaupt unfähig, das Symbolische, das derartigen Versuchen nur Wert geben kann, zum Ausdruck zu bringen. So scheiterte sogar ein Ludwig Richter gänzlich an seiner Aufgabe, Schillers Trauung darzustellen. Ein anheimelndes Kircheninneres, ein freundlich-würdiger Geistlicher, liebliche Frauenköpfe, nur der Schiller! Als würde er zur Hochzeit kommandiert wie einst auf der Akademie zum Gebet!

Aber die Kunst jener Zeit gab mehr als solche Mittelmäßigkeiten. Sie alle verschwinden neben dem gewaltigen Werk, dessen Entstehen die ersten fünfziger Jahre sahen und das 1857 enthüllt

[88]) Vergl. den Abschnitt bei Wurzbach.

[89]) 1855 S. 353. (Der begleitende Artikel zeichnet das Bild des „armen Schiller" typisch für den Zeitgeschmack). Über die anderen Zeichnungen vergl. das Generalregister von 1880.

wurde, dem Doppelstandbild Goethes und Schillers von Rietschel. Alle die Zeichnungen und Gemälde hatten nur einen popularisierenden Zweck, hier handelte es sich um mehr: ein genialer Künstler schuf in und mit dem Bildnis der Großen von Weimar weit mehr als ein bloßes Porträt oder Erinnerungsmal. Man muß auf dem Weimarer Platze vor den beiden Riesen gestanden haben, um die volle Wirkung des Denkmals immer von neuem erfahren zu können; auf verhältnismäßig niedrigem Sockel stehen die beiden Gestalten fast im Getriebe des Marktes, und doch ragt „das Riesenmaß der Leiber" fast erdrückend vor dem Beschauer auf.

Die schlichte bürgerliche Kleidung ließ Viktor Hehn von dem abstoßenden Realismus des Denkmals reden, und es hätte auch nicht viel gefehlt, so ständen dort in Weimar Goethe und Schiller im griechischen Gewande, die entblößten Beine in antiken Sandalen, und das Gerede von ihrer Volks- und Zeitfremdheit hätte eine erzene Bestätigung. Denn ursprünglich[90]) war die Aufgabe, das Denkmal zu schaffen, dem größten der zeitgenössischen Bildhauer, dem Berliner Meister Christian Rauch, übertragen gewesen, und er, der Mann der älteren Generation, hatte sich ein Doppelstandbild zweier Dichter nicht anders denken können als in klassischem Kostüm. Preisen wir den gesunden Sinn König Ludwigs von Bayern, der nicht „seine ganze Kunsttätigkeit lügen strafen" wollte, „da sein beständiges Streben gewesen [war], auch unsere deutschen Kostüme in der Kunst heimisch zu machen und durch sie die Zeit zu verewigen, in welcher die Geister gewirkt haben". Rietschel hatte diesem Wunsche gegenüber keine Bedenken, und mich deucht auch, die schönste Wirkung des Denkmals würde verloren gehen, wenn der Meister dem nüchternen Gewande mit etwelcher Stilisierung hätte aufhelfen wollen. Gerade so mußte diese ihres Wirklichkeitssinnes frohe Zeit durch einen ihrer besten Söhne die beiden Heroen darstellen, ihresgleichen in Tracht und Stellung und doch

[90]) Vergl. den Artikel G. Rietschels, Das Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar (mit Abbildungen der Entwürfe). Westermanns Monatshefte 1908, April und Juni.

durch die Macht künstlerischer Beseelung Träger unsichtbarer Kronen.

Die Worte Bettinas „die Welt sieht Euch an wie zwei Brüder auf einem Thron" erhielten — und auch dies ist charakteristisch für die Zeit — durch das schönste der Schillerstandbilder die allen sichtbare Bestätigung, und nicht zu übersehen ist, daß für das allgemeine Empfinden dabei Goethe die größere Ehre widerfuhr. Er war ungemein zurückgetreten im Bewußtsein der Allgemeinheit. Als Josef Rank Deutschlands „Schillerhäuser"[91]) schilderte, ging es nicht ohne Vergleich der Wohnungen beider Dichter in Weimar ab: das Haus am Frauenplan erschien dem Wackeren als Ausdruck des Goethischen Aristokratismus gegenüber der Bürgerlichkeit und Volksfreundlichkeit Schillers. Hermann Marggraff, damals der Herausgeber der „Blätter für literarische Unterhaltung", protestierte gegen so äußerliche Schlußfolgerungen[92]); aber wie sehr sie der Stimmung der Zeit entsprachen, bestätigt er selbst[93]), wenn er meint, es gehöre in diesen Tagen schon einiger Mut dazu, sich zur Goethegemeinde zu bekennen. Man sei auf dem besten Wege, anstelle des bisherigen literarischen Senats der Klassiker einen Diktator zu erheben. „Schon jetzt wagen manche Verehrer Goethes kaum noch, ihrer Verehrung öffentlich Ausdruck zu geben, und betreiben ihren Kultus nur noch wie die Urchristen in Krypten." Auch daß eine Übersetzung der englischen Goethebiographie von Lewes verhältnismäßig lange auf sich warten ließ, brachte er in Zusammenhang mit der Hochflut des Interesses für Schiller.

Jedenfalls zeichnen sich die Erzeugnisse der Goetheliteratur in jenen Jahren weder durch Menge noch durch besondere Bedeutsamkeit aus, die Schillerliteratur dagegen schoß üppig ins Kraut. Heinrich Döring überschlug sich förmlich im Eifer, die günstige Konjunktur auszunutzen: „Friedrich von Schillers Biographie", „Schiller und Goethe", „Schillers Sturm- und

---

[91]) Leipzig 1856.

[92]) Blätter für literarische Unterhaltung 1856, 674.

[93]) ebenda S. 589, 669.

Drangperiode", „Schillers Selbstcharakteristik. Nach des Dichters Briefen seit seinem achtzehnten Lebensjahr bis zum letzten entworfen", das sind die Titel seiner Bücher aus den Jahren 1852 und 53, und der Unermüdliche war damit noch lange nicht am Ende seiner Kraft, doch hätte es wenig Sinn, nach Vollständigkeit der Aufzählung zu streben. Der Gedanke, der die Veranlassung des letzten Buches war und der uns ja auch zur hundertsten Wiederkehr des Todestages mehr als eine literarische Gabe eingebracht hat, lag auch Diezmanns „Schillers Denkwürdigkeiten und Bekenntnisse über sein Leben, seinen Charakter und seine Schriften ... Geschrieben von ihm selbst" zugrunde, einem nicht übel gelungenen Versuch, aus der beträchtlichen Fülle des Materials das autobiographisch Verwertbare herauszuschälen und dem Publikum mundgerecht darzubieten. Ein Zwitter werden allerdings solche Bücher wohl stets bleiben: sie sind nicht Werk des Dichters, dessen Äußerungen, aus allen Ecken und Enden seines Gesamtwerks zusammengeholt, von ihm doch niemals als ein Ganzes so gedacht wurden, sie sind aber auch nicht freies geistiges Eigentum ihres Herausgebers, denn er verzichtet auf die Form der Biographie oder literarhistorischen Untersuchung, deren kritische Methode erst den Wert dieser einzelnen Bekenntnisse würde feststellen müssen. Darum begrüßt man doch lieber einen Versuch, wie ihn Wilhelm Schäfer[94] machte, auf 76 Seiten in gedrängter Kürze den Lebenslauf des Dichters zu erzählen. Er konnte seinen Lesern — und er rechnete auf ihre anspruchsloseren Schichten — den Wunsch nach eingehenderer Kenntnis erwecken, während Bücher wie die von Döring und Diezmann leicht zu der Vorstellung verführten, als sei man durch sie eigenen Sehens enthoben.

Aber die Kompilatoren hatten nicht allein das Feld: in diese Jahre fällt die Lebensarbeit von Eduard Boas, dem ein Ehrenplatz unter den Schillerforschern gebührt. Kein monumentales Werk wie die Biographie Hoffmeisters hat seinen Ruhm frisch erhalten; es war sein Geschick, Nachfolgern die Steine aus

[94]) Schiller. Eine biographische Schilderung. Leipzig 1853.

dem Wege zu räumen, er lieferte Vorarbeiten, auf Grund deren eine irrtumfreie Darstellung dieser und jener Periode des Lebens seines Helden möglich wurde, während dann natürlich seine eigenen Untersuchungen ihr allgemeineres Interesse verloren. Das gilt schon von seiner Geschichte des Xenienkampfes[95]), obwohl sie sich zu einem literarischen Kulturbilde der ganzen Epoche gestaltete und so auch über das hinaus, was sie zur richtigen Auffassung der Wesensart Schillers beitrug, selbständige Geltung beanspruchte; das gilt mehr noch von seinem nachgelassenen Hauptwerke „Schillers Jugendjahre"[96]). Zum erstenmal leuchtete hier die Kritik in den Wust von Anekdoten hinein, den bis jetzt immer der eine dem andern gläubig nacherzählt hatte und über dessen Herkunft oben genügend berichtet wurde; jetzt mochte man erst erstaunt sehen, was man alles gläubig hingenommen hatte, und sich wenigstens merken, wo man die allein zuverlässigen Nachrichten über den jungen Schiller zu suchen hatte. Dahin gelangte allerdings auch Boas noch nicht, diese authentischen Quellen, die Schwester Christophine, die Jugendfreunde, den Schwager nach ihrem subjektiven Werte gebührend zu ordnen; er machte noch zu wenig Unterschied zwischen dem gläubigen Heroenverehrer Streicher, der Klatschbase Petersen und der hochmütigen Exzellenz von Scharffenstein, um nur diese herauszugreifen. Allerdings: sie alle wollten die Wahrheit von Schiller berichten, nur ist nicht jedes Auge darauf eingestellt, die Wahrheit zu sehen.

Wurde von Boas in der Hauptsache altes Material gesichtet, so trat andererseits wieder neues und wertvolles hinzu. Kein Wunder, daß besonders die Veröffentlichung von Schillers Tochter, das Buch „Schiller und Lotte"[97]) freudig aufgenommen wurde. Die gegen frühere Veröffentlichungen wesentlich vervollständigte Sammlung der Briefe, die im Brautstand[98])

---

[95]) Schiller und Goethe im Xenienkampf. Stuttgart 1851.

[96]) Hannover 1856.

[97]) Stuttgart 1856.

[98]) In den folgenden Ausgaben finden sich auch noch einige Nachträge aus späterer Zeit.

hin- und hergegangen waren, kam dem sicherlich berechtigten Wunsche entgegen, vom intimen Leben des allgemeinen Lieblings zu hören, und man brauchte kein Philister zu sein, um gegenüber den wirren romantischen Lebensverhältnissen, auch schließlich gegenüber Goethes Gewissensehe, sich der Art zu freuen, wie der reife Schiller auf der Höhe seines Lebens es nicht gering geachtet hatte, ein bürgerlicher Hausvater zu sein. Frau Charlottens Briefe sind keine besonderen literarischen Glanzleistungen, sie selbst war ja auch keine Titanidin wie ihre Namensschwester, deren Beziehungen zu Schiller auch damals (von Köpke[99]) erörtert wurden, aber ihre echt frauenhafte Natur war ein getreuer Spiegel für das Wesen ihres großen Gatten, und so ist sie fast neben Streicher zu stellen. Natürlich nicht, was die inhaltliche Wichtigkeit ihrer Beiträge angeht, da kann sich die Genossin des in ruhige Bahnen eingelenkten Dichterlebens nicht mit dem Getreuen messen, dem es beschieden war, den Bericht über Schillers Jugendromantik zu geben: aber wer des Dichters tägliches Leben teilen will, der wird Charlottens treue Feder preisen und wird gern neben „Schiller und Lotte" zu den gleichzeitig von Düntzer bekannt gemachten Briefen an Knebel[100], den „vertrauten Freund", greifen sowie zu der nur wenig jüngeren Urlichsschen Sammlung „Charlotte von Schiller und ihre Freunde"[101].

4. Der Dichter der Nation.

Als eine Zeit reicher und fruchtbringender Arbeit war uns die erste Hälfte der fünfziger Jahre erschienen. Es ist eigentümlich, wie wenig die mäkelnde Kritik der großen literarischen Wortführer auf die allgemeine Stellungnahme Einfluß hatte. Man wußte ganz gut, was alles an den Werken des Vielgefeierten aus-

[99]) Ch. von Kalb und ihre Beziehungen zu Schiller und Goethe. Berlin 1852.

[100]) Leipzig 1856.

[101]) Stuttgart 1860 ff.

zusetzen war oder auszusetzen sein sollte, aber — man kümmerte sich nicht darum. „Seine Schöpfungen sind nicht durchgehends makellos, nicht in allem tadelfrei, im einzelnen übertroffen, aber der zum Tadel geöffnete Mund verstummt schüchtern, wo so heller Glanz das Auge blendet, wo solch einschmeichelnd süßer Zauber der Worte entzückt", oder ein andrer: „Alle Herzen fliegen ihm entgegen, seine Ankläger finden taube Ohren, seine Verteidiger sind zahllos . . . Es gibt Bücher genug, die seine Unvollkommenheit grell beleuchten, aber wer viel unter Menschen kommt, kann sich überzeugen, sie drangen nicht ins Volk. Wie durch eine stille Übereinkunft hat sich das Publikum verabredet, weder auf die strengen, meisternden Kritiker, noch auf den Vorwurf des Heidentums, noch auf das Gerede, er sei kein Dichter, zu achten"; so also empfanden schon Zeitgenossen[102]) den Widerspruch zwischen der literarisch vornehmen und der in allen Schichten tatsächlich geltenden Anschauung. Vollkommen zu verschwinden schien aller Einfluß jener Kritik in den Jahren, da die beiden Schillerfeste des Jahrzehnts gefeiert wurden, die fünfzigste Wiederkehr des Todestags und der zehnte November 1859.

Für diese Feste bildet all die literarische und künstlerische Tätigkeit den Hintergrund, ihren Glanz erhöhend und wiederum durch sie mächtig gefördert, aber nicht hervorgerufen. Denn ihre Wurzeln liegen ebenda, wo auch die besonders 1859 so hochauflodernde Begeisterung ihre reichste Nahrung fand, in dem Bewußtsein, daß Schiller allen Deutschen etwas zu sagen hatte, nicht nur als Dichter, auch als Lehrer, Vorbild, Prophet. Denn zufrieden mit der Gegenwart war man nicht zwischen Alpen und Meer, zwischen Rhein und Leitha. In einem waren 1848 Groß- und Kleindeutsche, die Parteien der Paulskirche von rechts nach links einig gewesen: irgendwie sollte dem deutschen Volke eine achtunggebietende Stellung geschaffen werden. Und nun gebot in Europa Frankreich, auf der Krim und in der Lombardei fielen folgenschwere Entscheidungen, Italien näherte sich

[102]) Wuttke in der Einleitung zum Leipziger Schillerbuch, Palleske gleich am Anfang seiner Biographie.

mit starken Schritten der Erfüllung seiner Wünsche, aber in Frankfurt saß wie vor den Märztagen der Bundesrat, und an Beliebtheit hatte er inzwischen wahrlich nicht gewonnen. Im Innern aber lastete der Druck der Reaktion auf dem politischen Leben: in Österreich ein letzter Versuch mit zentralistisch-absolutistischen Maßregeln unter gleichzeitiger Auslieferung des Volksschulunterrichtes an den Klerus und Abschluß des für Rom vorteilhaften Konkordates, in Preußen die immer weitergehende „Revision" der oktroyierten Verfassung und dazu eine Fülle verärgernder und verbitternder Maßregelungen mißliebiger Männer, in den andern Staaten weit und breit unter Preußens und Österreichs Obhut die Versuche, die Zugeständnisse des Revolutionsjahres zurückzunehmen oder doch wenigstens nach Kräften einzuschränken.

Solche Verhältnisse bedeuteten vor allem für die mittleren Schichten des deutschen Volkes — und sie reichten höher hinauf und tiefer hinab als heute — Verstimmung und Erbitterung, aber nicht Mutlosigkeit. Wohl spiegelt sich ein gewisses Ermatten in dem Erfolge der „Amaranth" und ihrer Sippschaft, aber man darf nicht vergessen, daß auch diese minniglichen Dichtungen aus einem verdrießlichen Abwenden von der verdrießlichen Gegenwart entstanden und daß sie es selten versäumten, von der romantischen Herrlichkeit des deutschen Mittelalters zu erzählen. Vor allem aber sind die fünfziger Jahre doch die Zeit, da sich langsam eine große Wandlung vollzog: an die Stelle der philosophischen Politiker der Paulskirche, die da meinten, das als absolut richtig Erkannte müsse sich durch die eigene Vernunft wie von selbst durchsetzen, traten Männer, die willens waren, das Haus von unten aufzubauen, die mit den bestehenden Gewalten rechneten und dabei doch um kein Haar weniger vaterländisch gesinnt waren als die doktrinären Idealisten von 1848. Nur realer war der Patriotismus geworden: der kosmopolitische Zug, den die Märzbewegung noch sehr deutlich in ihrem jubelnden Miterleben aller Freiheitstaten zwischen Pyrenäen und Kaukasus getragen hatte, war sehr zurückgetreten. Im Exil mochte Heinrich Heine das deutsche Wams zu enge werden, wenn er

den Namen Ungar hörte; wer in der Heimat geblieben war, der ließ sich lieber in den „Grenzboten" von Gustav Freytag von des eigenen Volkes Vergangenheit erzählen, und wenn ihm der Sinn nicht so hoch stand, dann mochte er in der „Gartenlaube" den guten Hausfreund finden, jenem Blatte, das etwa in seinen ersten anderthalb Jahrzehnten so glücklich das Familienblatt mit dem politisch gefärbten Journal verband. Die namhaften Unterhaltungsblätter früherer Zeit wie Herloßsohns „Komet", Gutzkows „Telegraph", die Unzahl der Taschenbücher waren politisch so gut wie gleichgiltig, jeder Jahrgang der „Gartenlaube" trug aber in seiner Art zum Erstarken der liberalen und nationalen Strebungen zu.

Überall regte es sich; der Historiker der deutschen Burschenschaft[103] macht darauf aufmerksam, daß die Zahl der sich zu ihr haltenden Studenten in den fünfziger Jahren beträchtlich wuchs, daß damals manche ihrer heute blühenden Verbindungen gegründet wurden. Es war eine große Zeit für das nationale Professorentum; was seine Mitglieder vielleicht in Frankfurt gefehlt hatten, jetzt wurde es reichlich dadurch gut gemacht, daß sich die Universitäten als die beste Schule für den Nachwuchs der Zukunft erwiesen: damals war Heinrich von Treitschke ein Jüngling. Und im Verlaufe der fünfziger Jahre erwachte auch das öffentliche Leben wieder aus der Erstarrung: schon 1853 ward unter dem Protektorate des volkstümlichen Herzogs Ernst von Koburg der literarisch-politische Verein gegründet, der für nationalen Konstitutionalismus wirken sollte, 1859 entstand der Nationalverein, in dem die besten Gedanken der Paulskirche wieder Leben gewannen, und zur selben Zeit begann die Blüte der Sänger-, Turner- und Schützenfeste, in denen sich die etwas genügsame Epoche die Einheit des Vaterlandes lebendig vor Augen stellte.

Keine Gelegenheit ließ man sich so entgehen, um dem so schwer enttäuschten und darum nur stärker gewordenen Sehnen Ausdruck zu geben, schrieb doch, wie mündliche Tradition be-

---

[103]) Eduard Heyck; vergl. Deutsche Geschichte III 524.

richtet, ein Gymnasiallehrer sogar auf eine Karte zu Homers Ilias als Widmung die Worte „Deutschland — dem dennoch einen". Wie von selbst mußte da auch die Schillerverehrung unter den Einfluß dieser gewaltigen Strömung geraten; hier brauchte man ja nach keinen gewaltsamen Übergängen zu suchen, mit Schmerzen empfand man es, daß man noch immer in nichts einig war als in den geistigen Besitztümern der Sprache und Literatur. Keiner unserer Dichter aber war überall, wo Deutsche saßen, in den Kreisen der Gebildeten so allgemein bekannt und zugleich mit einzelnen Werken, Gedichten, Versen über sie hinaus in sonst literarisch kaum berührte Schichten gedrungen wie Schiller, und, was noch mehr bedeutet, bei keinem verband sich mit dem Namen so ein bestimmter Begriff der Persönlichkeit. Der entsprach nun allerdings bei der Masse durchaus nicht der Wahrheit des historischen Schiller: er hatte des Lebens Not reichlich erfahren, aber für das mitleidige Bedauern, das ihm als dem armen, weltfremden Dichter zuteil wurde, hätte er sich sehr bedankt. Wie die Sachen standen, trug aber natürlich diese sentimentale Auffassung ihr gut Teil dazu bei, daß Schiller als ein Typus des deutschen Volkes erscheinen konnte: weltfremd hatte man ja auch bis jetzt bei Seite gestanden, wenn die Erde geteilt wurde, der Poet der berühmten Parabel, war er nicht der Deutsche? Wie ihn der gütige Gott mit seinem Himmel tröstet, so nannte man sich, stolz im Luftreich des Traums wenigstens unbestritten die Herrschaft zu führen, mit einer etwas freien Übersetzung einer Bulwerschen Widmungsphrase die Nation der Denker und Dichter, und damit vertrug sich jene Auffassung Schillers: auch er hatte gedichtet und getrachtet sein Lebenlang und an irdischen Gütern wenig vor sich gebracht. So war Schiller der ideale Dichter.

Seine Lebensführung schien ihn nicht aus der Sphäre des Bürgertums entfernt zu haben: dem kleineren Mittelstande entsprossen, brachte er es nicht über die bescheidene Stellung des außerordentlichen Professors hinaus und blieb trotz Ratstitel und Adelsprädikat in den Kreisen des Hofes ein Fremdling. Dem entsprachen seine Werke. Sie trugen wohl weit hinaus über den

Alltag, aber doch so, daß der Standpunkt des Mittelstandes gewahrt blieb. So wie Posa dachte man sich mit Fürsten zu reden, den Herzen Wallenstein näher zu bringen, hatte der Dichter selbst als seine Aufgabe bezeichnet. Wer wußte früher etwas von der schottischen Marie? Und wenn man von Jeanne d'Arc mehr sprach, so war daran vor allem Voltaires Spott schuld. Jetzt waren beide groß und klein wohl bekannt, aber man dachte bei beiden weniger an die Gestalten der Geschichte als an die Gefangene, die mit rührender Freude die eilenden Wolken, die Segler der Lüfte, begrüßt, an das Landmädchen, das seinen Bergen und Tälern Lebewohl sagt. Dazu kam das starke moralische Element in Schiller: die Fülle der Sentenzen, die sich dem Gedächtnis von selbst einprägten, die Balladen, jede die eindrucksvolle Veranschaulichung einer sittlichen Erkenntnis, Gedichte wie die „Glocke", um das populärste zu nennen, daneben aber auch die zahlreichen kleinen didaktischen Dichtungen, sie alle in ihrer glücklichen Prägung Begleiter fürs Leben und trotz häufiger Wiederholung damals doch noch nicht selbstverständlich geworden. Schillers ästhetisches Glaubensbekenntnis betonte sehr kräftig die Selbständigkeit des Kunstwerkes; das hinderte aber nicht, daß ihn außerästhetische Erwägungen gerade dem Teil des Publikums nahe brachten, das gegen die Kunst um der Kunst willen stets Mißtrauen hegte und trotz unserer Kunsterziehungstage auch noch lange hegen wird. So wurde Schiller der volkstümliche Dichter.

Die Bedeutung Schillers in der Geschichte des deutschen Volkes war jener Zeit in ihrem ganzen Umfang noch kaum aufgegangen. Die hohe Kritik redete ja davon, daß er seiner Gegenwart den Rücken gewendet hatte; das Publikum kehrte sich daran zwar nicht, aber es faßte das Verhältnis des Dichters zu seiner Zeit etwas äußerlich auf. Nicht danach fragte es, daß das deutsche Bürgertum von ihm erst wieder gelernt hatte, daß es ein Selbstrecht der freien Persönlichkeit gebe und daß doch der Einzelne Neigung und Kraft wieder dem größeren Ganzen schulde, in das ihn das Schicksal gestellt hat, man begnügte sich im Durchschnitt damit, den Schwur der Schweizer, das „Seid einig, einig, einig" und anderes enger, als es gemeint war, ohne weiteres auf die

staatlichen Verhältnisse der Deutschen anzuwenden. An unmittelbarer, fortreißender Kraft verloren dabei die Verse Schillers natürlich zunächst nicht, und wenn man noch erzählen hörte — die Schillerfeiern bestätigten es dann reichlich — daß auch die der engeren Heimat verlorenen Söhne, jenseits des Ozeans oder sonst unter fremdem Volkstum versprengt, in der gemeinsamen Liebe zu Schiller ein Band sahen, das sie noch mit dem Vaterlande vereinigte, dann zögerte man nicht, Schiller mit Betonung auch den vaterländischen Dichter zu nennen.

So in dreifacher Verklärung, als Dichter des Ideals, des Volkes und des Vaterlandes, erschien Schiller also dem Geschlechte, das 1855 und 1859 die großen Weihefeste beging, und ihr zweites stellt sich noch immer als die großartigste Huldigung dar, die je dem Gedächtnis eines Dichters dargebracht wurde. Auch wir haben ein allgemeines Schillerfest miterlebt, und in den äußeren Formen hat es sicher nicht seinem Vorgänger nachgestanden, noch weniger in dem Wert seiner Beiträge oder in der Tiefe der Auffassung des Gefeierten. Aber die meisten von uns werden empfunden haben, was auch gelegentlich öffentlich gesagt wurde, daß wir Schiller mehr mit dem Verstande, die Deutschen vor fünfzig Jahren ihn mehr mit dem Herzen feierten. Alles Wünschen und Hoffen für die nationale Zukunft schwang damals im Tone der Feier mit; „es war ein großer, freier Atemzug des Volksgeistes, inmitten einer trüben, lastenden Atmosphäre voll tückischer Miasmen aus tiefster Brust geholt“[104]), man bekannte sich nach den Jahren der Enttäuschung, des Zweifels und der Verstimmung nun, da wieder ein frischerer Luftzug in der Politik zu wehen begann, zu den alten Idealen, man feierte sie in Schiller, Schiller in ihnen.

1855 hielten sich die Feiern noch in engerem Rahmen, doch war es gerade diesem Jahre beschieden, ihr Andenken in einer dauernd lebendigen Stiftung festzuhalten. In Dresden gab Julius Hammer die Anregung zur „Deutschen Schillerstiftung“, deren Erträge den Lebenskampf verdienter Schriftsteller

[104]) Worte Ludwig Speidels (bei Weilen II 2, 2, 185).

erleichtern sollten, und reichster Erfolg kam ihm entgegen. Ob sonst der Zweck so sehr populär gewesen wäre, möchte man beinahe bezweifeln, aber nun, da die vorgeschlagene Gründung den Namen Schiller trug, war es, als leiste man dem Toten, was einst die Vorfahren dem Lebenden schuldig geblieben waren. „Schiller! schon der bloße Name hat einen Klang, bei dem die Herzen der Deutschen in erhöhter Wärme aufzuwallen pflegen; dieser Klang seines Namens war der Glockenton, auf dessen Ruf aus fernen und fernsten Orten, wo Deutsche ansässig sind, aus Manchester, Astrachan und nordamerikanischen Städten Geldbeiträge zu der Dresdener Schillerstiftung zusammenflossen ... Was den Namen Schiller als Weihezeichen an der Stirne trägt, das erscheint den Deutschen als edel, heilig und jeder Teilnahme wert[105])." Über den Segen der Schillerstiftung zu reden, ist hier nicht der Ort; Name und Zeit der Gründung aber zeigen, wer vor fünfzig Jahren als der Schutzheilige des deutschen Schrifttums galt.

Das übernächste Jahr sah die Enthüllung des Doppelstandbildes zu Weimar, 1858 aber kündigte sich vor allem durch die Fülle seiner literarischen Erscheinungen als den Vorläufer des Säkularjahres an. Dies selbst übertraf freilich durch eine wahre Sintflut bedruckten Papieres alle Erwartungen, Seiten über Seiten nimmt in Goedekes Grundriß die Aufzählung all der Biographien, Reden, Festschriften ein, erst 1905 haben wir wieder eine ähnliche Überschwemmung erlebt.

Das Unternehmen einer Berliner Verlagsbuchhandlung hat es der Nachwelt ermöglicht, sich bequem eine Übersicht der großen Feier in ihren Hauptzügen zu verschaffen; sie forderte nämlich im Jahre 1860 dazu auf, ihr die — gedruckten und ungedruckten — Festgaben aller Art zur gesammelten Veröffentlichung zu übersenden. Als dann aber nicht weniger als 1643 Beiträge bei ihr einliefen, da entschloß sie sich doch zu einer verhältnismäßig recht engen Auswahl, aber immer noch füllen die dreihundertvierzig Reden, Toaste, Gedichte zwei sehr stattliche Bände, die unter dem Titel „Schiller-Denkmal" erschienen. Eine ermüdende Lek-

---

[105]) Blätter für literarische Unterhaltung 1856 S. 669.

türe freilich! Denn der großen Zahl der Reden entspricht nicht die Mannigfaltigkeit der Themen, auch vermißt man fast unter all der Begeisterung auf den schier zahllosen Seiten die Kritik. Schiller, der Dichter des Ideals, der Freiheit, des Vaterlandes! Man berauschte sich fast am Klange dieser Worte; allerdings hatte man sich ihrer auch ein wenig entwöhnt in der freier, öffentlicher Meinungsäußerung nicht gerade holden Zeit der Reaktion. 1851 hatte Gutzkow in seiner Schillerrede den Idealismus verteidigen zu müssen geglaubt, weil er soundsovielen als „eine gesellschaftliche Rarität, ein fossiler Überrest schwärmerischer Torheiten aus vergangener Zeit" erschien, jetzt knüpfte er an die Gedanken von damals wieder an, aber es klang aus ganz anderem Ton: „Wir feiern nicht Schillers Talent, sondern die Arbeit seines Talentes! Er dichtete, um etwas zu geben, etwas zu sagen, etwas zu beweisen; er war der Erzieher seines Volkes; er lehrte es festzustehen dem Atem der Geschichte! Das, das ist das Geheimnis unserer Liebe zu Schiller! Die Erhebung unserer Herzen! Der Mut zur Tat!"

So wurde denn vielfach die Feier des Dichters eine Feier bei Gelegenheit des Dichters: das Gefühl, daß um dieselbe Zeit sich überall in deutschen Landen die Gemüter vereinten im Gedenken an den Freiheitssänger, wirkte erhebend, man fühlte sich förmlich dahingetragen auf den Schwingen des Zeitgeistes, man machte Geschichte, indem man sich mit den Volksgenossen verband zur Feier des Mannes, der als der Genius der Nation erschien. Das war auch kein leeres Gefühl, bedeutsam steht das große Schillerfest am Anfange der neuen Zeit. Es war nach all der jahrzehntelangen Zerrissenheit, nach all dem Hader, der auf die verheißungsvollen Anfänge des Revolutionsfrühlings gefolgt war, eine machtvolle Kundgebung des einigen deutschen Volkes. Einig zwar vorläufig nur in seinem Bekenntnis zum Idealismus, wie ihn Schiller in Leben und Dichten gelehrt hatte, aber so eindrucksvoll erschien empfänglichen Herzen die Feier, daß Wilhelm Raabe („Der Träumling") 1872 sie als die wahre Geburtsstunde der Einheit des deutschen Volkes, die Ereignisse der späteren Zeit nur als die irdisch unvollkommene, in mancher

Hinsicht fast verstimmende Realisierung des im Gebiete des Ideals besser Erreichten ansehen konnte. Wir werden eine solche Meinung als Ausfluß persönlicher pessimistischer Stimmung zurückweisen, aber allerdings nicht daran zweifeln, daß Bismarcks Realpolitik niemals die politisch entfremdeten Stämme vereint hätte, wären nicht schon die Geister Bürger eines idealen Staates gewesen.

Darum war das Schillerfest ein politisches Fest, und wir sind es zufrieden, daß dem so war. Grillparzer ließ sich die Freude dadurch verderben, daß man noch an manche andere Dinge dachte als an Dichterruhm und Kunstschönheit, wir aber lächeln, wenn in Dresden Graf Beust den großen Brand mit der Gießkanne löschen wollte und ernsthaft seine Sachsen ermahnte, ja alle Gedanken an die böse Politik zu Hause zu lassen. Da war das offizielle Preußen besser beraten, als es durch die Stiftung des „Schillerpreises" zum hundertsten Geburtstag des Dichters sich in einer Weise an der Feier beteiligte, die wohl geeignet war, daran zu erinnern, daß man das Andenken eines Künstlers verherrlichte. Jedenfalls fruchtete das Berliner Beispiel, die Dresdener Mahnung nicht, und das hat denn zur Folge, daß die Beiträge zum „Schiller-Denkmal" in ihrem weit überwiegenden Teile für die Erkenntnis von Schillers Dichterpersönlichkeit ziemlich arm an Erträgnissen sind. Aber was verschlägt das? All die Reden in Schulen und Universitäten, in den Festsälen der Rathäuser und auf den Marktplätzen der Städte, die Prologe, Lieder und Toaste im Theatersaale und an der Bankettafel, bedeuten im ganzen weniger durch ihren Inhalt als durch ihre Herkunft: sie beweist schlagend, daß eine Volksfeier begangen wurde, kein literarisches Jubiläum. Alle Schichten der deutschen Nation sahen in „Friedrich dem Großen von Schwaben", wie ihn ein Volksbüchlein Auerbachs taufte, ihren Dichter, die Handwerkervereine fehlten ebensowenig wie die städtischen Kollegien, die gelehrten Körperschaften so wenig wie die geselligen Vereine. Und nicht nur die Brennpunkte des geistigen Lebens, die Haupt- und Universitätsstädte, huldigten dem Dichter: da ließen sich auch kleine und kleinste Städtchen ihre Feier nicht nehmen, die deutschen Kolonien in Rom, Paris, Moskau, Peters-

burg, die amerikanischen Deutschen, die Genossen des englischen Exils, sie alle sind vertreten, sie alle bekannten sich im Zeichen Schillers als gute Deutsche.

Dann die Namen der Festredner und -dichter. Da stehen im „Schiller-Denkmal" — und es gibt nur eine Auslese — neben bescheidenen Tischlermeistern, unbekannten Kaufleuten, Ärzten und Rechtsanwälten in langer Reihe die glänzendsten Namen, fast alle die Koryphäen der Zeit in Wissenschaft und Literatur. Da sind neben Philologen wie Boeckh und Curtius, Jakob Grimm und Weinhold Vertreter der Philosophie wie Carriere und Rosenkranz, ein Mediziner wie Virchow, Politiker wie Lasker und Johann Jacoby. Die ältere und jüngere Dichtergeneration ist, man kann sagen fast vollzählig, vertreten: da ist Gutzkow mit einer feurigen Rede, Mosen mit einem Festgruß voll feierlicher Rhetorik „an den König der Geister, den Schirmherrn deutscher Nation", Gottschall mit mehreren rednerischen und dichterischen Beiträgen: da sind die politischen Dichter der vierziger Jahre, Freiligrath, der den Londoner Deutschen ihr Festlied zur Feier des Volkserziehers, des Heroldes der Freiheit und Schönheit dichtete, Herwegh, der nun achtzehn Jahre nach den „Gedichten eines Lebendigen" das Gelöbnis der Treue zu Schiller aussprach: „er wird ein Freund das deutsche Volk begleiten, solang ein deutsches Volk besteht", da sind ferner Tingelstedt, Robert Prutz und Alfred Meißner. Fast vollzählig ist der Geibelsche Kreis vertreten: Geibel selbst mit den schönen Stanzen „Am Schillertage", die nur der leider unvermeidliche Vergleich mit dem Epilog Goethes um den besten Teil ihrer Wirkung bringt, Heyse, Grosse, Lingg, Bodenstedt, Melchior Meyr, Dahn, sie alle haben poetische Beiträge zugesteuert. Aus Schwaben haben sich Johann Georg Fischer und Gustav Pfizer eingestellt, vom Rhein Rittershaus und Roeber, aus Schlesien Holtei, aus Norddeutschland Scherenberg, Fontane und Raabe. Auerbach, der damals auf der Höhe seiner Beliebtheit als Erzähler stand, ließ es auch nicht an sich fehlen.

Der Wert der einzelnen Beiträge zum „Schiller-Denk-

mal" ist natürlich sehr verschieden, von vornherein muß man die zeitgeschichtliche Bedeutung von der ästhetischen oder wissenschaftlichen trennen. Die erste ist oft recht groß, oder gibt es einen besseren Beweis für die allzu verbreitete, im schlechten Sinne idealisierende Auffassung des Dichters als Holteis in Graz gesungenes Tafellied? Er stellt die Klassiker zusammen nach ihrer — Solidität. Was für Anfechtungen hatte nicht Goethe zu erdulden, bald Weiber, bald Wein, aber nie war er ganz frei. So erlag auch Lessing, der geistige Riese, dem Kobold Spiel; wie anders dagegen Schiller:

„Ja, Schiller war ein freier Mann,
Er blieb es bis zum Tode.
Dem Höchsten zugewandt allein,
Vom Staube ird'schen Makels rein
Und nie ein Sklav der Mode."

Oder ebenso charakteristisch, aber erfreulicher die Terzinen Theodor Fontanes, die mit ihrem mannhaften Klange den nationalen Ernst, der hinter all dem Festesjubel stand, so schön hervortreten lassen. Da sie in den Ausgaben seiner Gedichte fehlen[106]), sei ihnen hier zum Teil wenigstens ein Platz gegönnt. Apoll, müde der Damons und Damöte — echter Fontane schon damals! — schickt der deutschen Kunst mit dem Paare Klopstock-Goethe die Künder wahrer, erlebter Poesie:

„Geboren war die Welt der Ideale;
Hell schien das Licht; nur für die nächtgen Zeiten
Gebrach uns noch das Feuer der Fanale,
Gebrach uns noch das Feuer, das von weitem
Zu Waffen ruft, von hohem Bergeskamme,
Wenn's gilt für Sitte, Land und Thron zu streiten;
Gebrach uns noch die hohe, heil'ge Flamme,
Die unsern Sinn von Kleinheit, Selbstsucht reinigt
Und uns zusammenschweißt zu einem Stamme,
Und Schiller kam — und Deutschland war geeinigt."

Was den inhaltlichen und formalen Wert angeht, so wird man nicht gar zu anspruchsvoll sein dürfen: für Dichter und Redner handelte es sich vor allem darum, dem unklaren Ge-

[106]) Jetzt im Nachlaßband S. 147.

fühle der Menge Ausdruck zu geben, und wenn es auch durchaus nicht an bloß gutgemeinten Reimereien und leerem Phrasenschwall fehlt — manchmal deckt ihn auch ein berühmter Name — so finden sich doch eine große Anzahl formvollendeter, gedankenreicher Dichtungen und Reden, die jenen Zweck vollkommen erreichen; mehr freilich konnten und wollten nur einige bieten.

Da ist zunächst Jakob Grimm zu erwähnen: seine Rede ist wohl die berühmteste des Schillerjahres, noch 1905 wurde sie mehrfach neugedruckt. Nun ist es jetzt freilich nicht ganz leicht, ihren Ruhm zu begreifen; abgesehen von dem schönen Eingange erscheint sie in der Sprache nicht frei von Manier, im Inhalte, der für eine Rede fast zu vielerlei Dinge streift, überholt. Aber der Name des Redners gab und gibt ihr doch ein ganz besonderes Gewicht: schon daß Jakob Grimm die Rede übernahm, verlieh der Festsitzung der Berliner Akademie der Wissenschaften einen eigenen Glanz, aus dem volkstümlichsten aller Gelehrten schien ja beinahe der Genius deutscher Kultur und Sprache zu reden. So liegt denn auch gerade in einem sprachlichen Hinweis das dauernd Beste der Rede: der Begründer der germanistischen Wissenschaft deutete an, was das allen Deutschen gemeinsame höchste Gut den großen Dichtern zu danken habe. Wenn Goethe, dem all die Fülle der Muttersprache zu Gebote stand, fast ihr Organ war, so erschien Schiller als ein Herrscher im engeren Kreise, als der Klassiker der Schriftsprache. Damit war, wie es scheint zum erstenmal, auf die große Rolle hingewiesen, die unserm Dichter in der Flüssigmachung des Sprachgutes zugefallen ist; Goethe ist für einzelne hervorragende Geister ein Quell der Spracherneuerung gewesen, reden und schreiben haben ganze Generationen an Schiller gelernt. Und noch ein zweites: mit mahnenden Worten wies der große Philologe auf eine Schuld hin, die man bis jetzt abzutragen versäumt habe, für beide Dichter fehle die Vorbedingung genauester Erkenntnis ihres Wesens, die kritische Ausgabe. Aus solchem Munde und bei solcher Gelegenheit gesprochen, hat die Erinnerung sicherlich das ihrige dazu beigetragen, daß die Cottasche Verlagsbuchhandlung — sie wurde nicht ganz sanft angefaßt — ihre Ehrenpflicht im Laufe der beiden nächsten Jahrzehnte so trefflich erfüllte, und auch der Hin-

weis auf die Kunst der Sprache der Klassiker trug seine Frucht in dem reichgesegneten Lehren und Forschen Rudolf Hildebrands.

Im „Schiller-Denkmal" scheint mir außer dieser Rede, die dort übrigens nur im Auszuge zu finden ist, noch diejenige des Münchener Philosophen Moritz Carriere besondere Beachtung zu verdienen, die Zusammenfassung einer von ihm einige Zeit vorher im „Morgenblatte" veröffentlichten Artikelreihe „Zür Würdigung Schillers". In der Loslösung des Dichters von seinen historischen Bedingungen gehört sie der rasch zu Ende gehenden philosophischen Vergangenheit an, aber weil sie deshalb doch nicht von vorgefaßten absoluten Maßstäben ausgeht, sondern daran festhält, den Dichter aus seinen Werken, die Werke aus ihm zu verstehen, wird sie zu einer Glanzleistung rein ästhetischer Kritik, nicht unwürdig ihrer großen Vorgängerin, der Humboldtschen Vorerinnerung.

Auch Carriere ist die großartige Einheit von Schillers Persönlichkeit aufgegangen. Schiller, der in dem Dichter den Priester der sittlichen Weltordnung sah, habe in unermüdendem Streben sein Ich nach diesem Ideal gebildet und dann in seinen Werken das Spiegelbild seiner Individualität gegeben. So wurde sein Dichten ein Trachten, und wenn ihm dadurch gewisse Gebiete der Poesie, vor allem das sangbare Lied, verschlossen blieben, so eroberte er andere um so sicherer: sein Gebiet ist die selbstbewußte Arbeit, die geschichtliche Tat, der Mannescharakter. Der Einfluß Goethes lenkte ihn nicht etwa ab auf seiner Natur widersprechende Bahnen, er blieb der Trachter, der niemals im Realen sich befriedigt fühlt, sondern alles Besondere nur auffaßt als Symbol allgemein giltiger Wahrheit. Von diesem Standpunkt aus gelangt Carriere auch zum Verständnis mancher sonst hart angegriffenen Einzelheit der Schillerschen Kunst: Max und Thekla sind ihm nicht mehr eine bedauerliche Episode, sie sind vielmehr des künstlerischen Kontrastes wegen notwendig: „wer das für ein Nebenwerk hält, der verkennt die künstlerische Einheit der Tragödie, welche das ganze volle Menschentum nach den beiden Polen des Idealismus und Realismus entfalten und das Verhängnis

entwickeln sollte, das beide trifft, wenn sie sich scheiden, statt aneinander Halt zu finden".

Es ist ein schmerzlicher Gedanke, wie unter der unüberschaubaren Fülle der Säkularliteratur auch Bestes mit Gleichgiltigem oder Minderwertigem weggeschwemmt wurde. Die Sammlung des „Schiller-Denkmals" wollte gutmeinend dem einen Damm setzen; gelesen ist sie aber wohl sehr wenig worden, das Äußere des Berliner Bibliothekexemplars verriet z. B. noch 1904 jungfräuliche Unberührtheit. Wenn nun schon dieses stattliche Denkmal für seinen Inhalt eigentlich ein Grabmonument bedeutete, so waren die kleineren Beiträge zur Schillerliteratur, die es nach seinem besonderen Zweck oder sonst aus irgendwelchen Gründen nicht aufnahm, fast rettungslos dem Verschwinden in der großen Masse ausgesetzt. Und doch findet sich unter ihnen manches ungemein Wertvolle.

Da sei an Gottfried Kellers 1860 erschienenen Aufsatz „Am Mythenstein" erinnert, den erst der Nachlaßband wieder ausgrub. Nicht die Schilderung der Feier am Vierwaldstätter See ist in ihm die Hauptsache, so sehr sie auch der Neigung des Züricher Dichters entsprach, sondern die eingelegten Anregungen und Betrachtungen über nationale dramatische Kunst. Daß sie nur auf Schillers Bahnen wandeln dürfe, darüber war Meister Gottfried nie zweifelhaft gewesen, denn von Jugend auf hatte ihm der Dichter des „Tell" als Vorbild für den seinem Volke dienenden Poeten vorgeschwebt, ob schon die eigene Kunstübung mehr von Goethe beeinflußt war. Ein lebendiges Zeugnis ist jener Brief an Auerbach[107]), der sein poetisches Glaubensbekenntnis enthält: „Ich halte es für Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft, soweit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können: ja, so seien sie, und so gehe es zu." Leider blieb Plan, was Keller (abgesehen von dem Prolog zur Berner Feier) noch zum höheren Ruhme Schillers beabsichtigt hatte: in einer Apotheose auf ihn sollte der „Apotheker von

[107]) Vom 25. Juni 1860.

Chamounix" gipfeln als auf den, der Gewissen und Wert als des Dichters besten Teil so leuchtend verkörpere.

Kaum mehr Beachtung fand der Schilleraufsatz Rudolf Haymes, den die von ihm geleiteten, 1858 gegründeten „Preußischen Jahrbücher" brachten. Das führende Organ der Altliberalen wäre an sich wohl der Ort gewesen, ihm Beachtung zu schaffen — zu einer andern Zeit als damals, wo jede Übersicht gegenüber der Fülle des Gebotenen verschwand. Und doch hätte dieser Aufsatz verdient, eine neue Epoche in der Beurteilung Schillers einzuleiten. Schaltet er auch als Bericht über die wichtigsten biographischen und kritischen Arbeiten der Zeit im wesentlichen mit geliefertem Material, so erscheint doch in ihm zuerst die wirklich literarhistorische Kritik auf dem Platz, die durch Abwägung der sicher erkannten Tatsachen, durch Beurteilung des Dichters aus seiner Zeit zur Erkenntnis vordringen will.

In scharfen Umrissen entwarf Haym zunächst ein Bild von den sich widerstreitenden Meinungen über Schiller und seinen Wert: auf der einen Seite nüchterne Kritik oder gar vornehme Verachtung, auf der andern ein allzugroßer Eifer in Rettung und Verteidigung, und daneben, von all dem literarischen Getriebe ziemlich unberührt, eine seit langer Zeit stetig wachsende Popularität beim großen Publikum. Noch nicht gesprochen habe die ruhige unparteiische Wissenschaft; von ihr geführt, hofft Haym dahin zu gelangen, zwischen beiden streitenden Richtungen das Gleichgewicht herzustellen und so das Nationalurteil zu bestätigen. Es mußte sich dabei vor allem darum handeln, Schillers dichterische Persönlichkeit in den richtigen Zusammenhang mit dem geistigen Leben des achtzehnten Jahrhunderts zu stellen und dabei doch wiederum die selbständige Leistung seines Genius und die Einheit seiner Entwicklung ins Licht zu setzen. Da verwertete Haym denn als erster literarhistorisch die gleich noch zu berührenden Feststellungen des jungen Jenenser Philosophen Kuno Fischer.

Weil man den Einfluß Shakespeares auf den jungen Schiller ganz einseitig überschätzt hatte, war des Dichters spätere Richtung

immer wieder als Abfall von dem großen Muster erschienen und als solcher verurteilt worden. Aber der Ahne des Dichters der „Räuber" hieß vor allem Rousseau, und sein sogenannter Realismus zeigte mehr die Nachwirkungen seines medizinischen Studiums als die des großen Briten. Der Dichter des „Wallenstein" besaß diesen „physiologischen" Realismus nicht mehr, aber den Wirklichkeitssinn überhaupt hatte er deshalb nicht verloren; im Gegenteil: er hatte inzwischen erst historische und moralische Wirklichkeit erkennen gelernt. So war Schillers Selbständigkeit gegenüber Shakespeare gewahrt, und damit ergab sich auch für die spätere „antikisierende" Richtung ein anderer Standpunkt als der Hettners, der in ihr etwas Fremdes, Unnationales gesehen hatte. In der Unzulänglichkeit des damaligen Staats- und Gesellschaftslebens finden die „Flucht in das klassische Idyll der griechischen Welt" und die Theorie, daß die ästhetische Erziehung der politischen voranzugehen habe, ihre zureichende Erklärung. Daß ein gewisser Zwiespalt übrig bleibt, indem trotz aller Theorieen die sittlichen Ideale der Zeit immer wieder in des Dichters Werken auftauchen und uns über den bloßen ästhetischen Genuß hinausreißen, kann nur dafür zeugen, daß Schillers auf den Willen gestellte Natur sich ihm selbst unbewußt aufbäumte gegen eine Flucht aus der Gegenwart, kann aber an der Erkenntnis nichts ändern, daß für diesen Widerspruch eben die Zeit verantwortlich ist. Subjektiv unanfechtbar bleibt seine Anschauungsweise, und aus ihr erklärt sich dann auch notwendig die soviel umstrittene Einführung des antiken Schicksalsbegriffes in den Wallenstein: er war das Mittel, dem Charakter des Helden und der politischen Natur seines Handelns und Leidens zum Trotz das Ideal ästhetisch-sittlicher Gemütsfreiheit zu bewahren.

An Macaulays Ruhm dachte wohl der deutsche Essayist, aber wenn dessen Aufsätze vielfach an Stelle der Werke traten, von denen sie ausgegangen waren, wurde es denen Hayms nicht so gut. Seine Hauptvorlagen waren Kuno Fischers Abhandlungen und die Biographie Palleskes; beiden war er überlegen, den ersten allerdings nur, insoweit es die zusammenfassende Darstellung eines ganzen Wissensgebietes der Spezial-

abhandlung sein kann, der sie einen guten Teil ihrer Erkenntnisse verdankt, aber er wurde vergessen, während sie lebendig blieben. Daran trug er übrigens selbst zum guten Teile die Mitschuld: heute muß man hier und da klagen, daß aus Aufsätzen gar zu schnell ein Buch zusammengestellt wird, dieser Meister aber wollte sich nie dazu verstehen, und so fand der kostbare Schilleraufsatz erst nach seinem Tode in der von Freundeshand veranstalteten Sammlung[108]) einen Platz, wo er hoffentlich öfter als in jenem lang verschollenen Zeitschriftenbande von der neuen Generation gelesen werden wird. Es braucht darum auch nicht besonders hervorgehoben zu werden, wo sich noch Lücken oder überholte Auffassungen bei Haym finden; über Schiller als Schöpfer der deutschen Tragödie wäre wohl mehr zu sagen, das Urteil über sein Verhältnis zu seiner Zeit noch anders zu formulieren, aber wozu solche Korrekturen bei einem Aufsatz, der für die unmittelbare Folgezeit leider so gut wie ungeschrieben war!

Zum Glück hatten die zugrunde liegenden Arbeiten wenigstens den Vermittler nicht nötig, um ihre Ergebnisse Frucht tragen zu sehen. Verdienten Ruhm gewannen, wenn auch in sehr erlesenen Kreisen, Kuno Fischers später als „Schiller-Schriften" zusammengestellte Monographien, von denen die ersten, „Die Selbstbekenntnisse Schillers" und „Schiller als Philosoph", 1858 erschienen. Beide Abhandlungen sind jede in ihrer Art klassisch: die erste weist in den Jugendwerken des Dichters die Gemälde seiner eigenen Seele auf, Bruchstücke einer großen Konfession, die man nur zu lesen verstehen mußte. Dabei ging Fischer von vornherein darauf aus, diese Jugendgedichte und -dramen nicht als eine zu lobende oder zu tadelnde, jedenfalls aber ohne Fortsetzung gebliebene Episode anzusehen, sie erschienen vielmehr als Frucht der Weltanschauung, die Charakteranlage und Lebensschicksale dem Dichter als unverlierbares Gut mitgegeben hatten. Wie verschwanden gegenüber dieser glänzenden Beweisführung all die romantischen Redensarten von dem Dichter, der von seinem Schreibsessel aus die Poesie habe kom-

[108]) Gesammelte Aufsätze. Berlin 1904.

mandieren wollen, und auch die Vorwürfe jüngerer Zeit, als habe Schiller sich gleichgiltig von dem Leben seiner Zeit abgewandt, ließen sich nicht halten gegenüber dem Nachweise, den die zweite Abhandlung von dem engen Zusammenhange seiner Philosophie und seiner philosophischen Dichtung mit dem geistigen Leben der Epoche beibrachte. Ein Gedicht wie „Die Künstler" ist für Fischer, ganz abgesehen von allem Kunstwert, einzig in seiner Art: es mußte sein, und etwas Ähnliches kommt nie wieder, denn es ist aus dem Geiste einer Epoche geboren, die auch nicht wiederkommt; es ist kein zufällig entstandenes Lehrgedicht, sondern die aus poetischem Zwang hervorgegangene Verkündigung einer Mission, die Schiller und Goethe in den goldenen Tagen unserer Literatur erfüllt haben.

Vor allem ruht aber die Bedeutung dieser zweiten Abhandlung in der Würdigung des Philosophen Schiller. Im Zusammenhang des nächsten Kapitels wird besser zu zeigen sein, wie Schillers selbständige Bedeutung für die Entwicklung der philosophischen Erkenntnis im Laufe des letzten Jahrzehnts in der Fachwissenschaft allmählich anerkannt worden war; es ist daher nicht das Fischers Verdienst, daß er als erster Schiller von dem Vorwurfe des bloßen philosophischen Dilettantentums oder auch der unselbständigen Umschreibung Kants befreit hätte. Andrerseits hat er aber auch nicht nur die geschmackvolle, auch dem Laien verständliche Form für die Ergebnisse der Forschung anderer gefunden; ihm zuerst schien es der Mühe wert, die Philosophie Schillers nicht nur in bezug auf ihre wissenschaftlichen Ergebnisse, sondern als Erzeugnis eines eigentümlich angelegten Geistes im ganzen Umfang ihrer Entwicklung zu betrachten. Damit knüpfte er an ein großes Vorbild an, an Humboldts „Vorerinnerung"; aber diese hatte zwar einerseits den engen Zusammenhang der Philosophie mit Schillers Leben und Dichten schon behauptet, aber nicht im einzelnen nachgewiesen, andererseits war sie auf die absolute Bedeutung der philosophischen Aufsätze und Gedichte nicht eingegangen. In beidem schlägt Fischer die Brücke zur Folgezeit: durch ihn tat sich die Gedankenwelt des jungen Schiller erst auf, die Lauraoden, von denen mancher biedere Festredner

auf die Kenntnis der Überschriften bauend behaupten konnte, mit ihnen schwärme noch immer erste Jünglingsliebe, wurden, in den Zusammenhang der Gedanken des Philosophendichters gerückt, verständlich, die Briefe zwischen Julius und Raphael, der „Geisterseher", alles bisher kaum beachtete Produkte, erhielten ihre Wichtigkeit als Zeugnisse in der Entwicklung eines großen Geistes, als Beweise für jenes Humboldtsche Wort von dem Dichtergenie besonderer Art, das aufs engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft war.

Wie die Kantische Philosophie sich mit früherem geistigen Besitz verband, wie die Abhandlungen mannigfacher Form, die dem philosophischen Studium der Jenaer Zeit entsprangen, von Kant „erleuchtet und geleitet, nicht abhängig" sind, ist später umfassender und in weiterem Zusammenhang gezeigt worden, als es Fischers Monographie gestattete, aber nie hat gerade die geistige Jugendentwicklung, der Zusammenhang zwischen Leben, Dichten und Philosophieren, auf gedrängtem Raum eine so fesselnde Darstellung erfahren. Darum gehört Kuno Fischer zu den Schillerklassikern, und daß er bessere Sorge um den Erfolg seiner Arbeiten trug als Haym, daß er sie nicht in Zeitschriften begrub, ist besonders preisenswert. „Ich weiß wohl — so schrieb er 1891 — daß es auch an solchen [Jünglingen] nicht gefehlt hat, die mit einer selbstgefälligen und eingeredeten Geringschätzung Schillers Staat machen wollten. Doch ist diese Art stets geistig gering gewesen und mit den Autoritäten, denen sie nachgeredet hat, aus unserem Gesichtskreis verschwunden." Das war einigermaßen vorausgegriffen, denn noch war damals eine zweite Welle der Abneigung nicht vorüber, die fast mehr noch als in romantischer Zeit die Grundfesten des Ansehens Schillers besonders unter den Gebildeten erschüttert hatte. Aber daß es wahr wurde, dazu trug doch seinen Teil bei, daß mit der (dritten) Ausgabe der „Schiller-Schriften"[109]) einer der ersten Vertreter der deutschen Wissenschaft sich mit dem ganzen Gewicht seines Namens zu der so unmodern gewordenen Schillerverehrung bekannte.

---

[109]) 1891, vergl. I, 10.

Bei alledem waren die Bedürfnisse des großen Publikums ziemlich unberücksichtigt geblieben: an die Wissenden wandten sich natürlicherweise diejenigen, die etwas Neues zu sagen hatten, wozu Dinge wiederholen, die auf den Höhen der Bildung jedem so ziemlich geläufig waren? Aber eine Gedenkfeier dieser Art erreicht ihren schönsten Zweck erst, wenn sie auch zu Schichten hinunterreicht, die sonst literarischen Dingen durch Beruf oder Bildung fernstehen. Das aber war sicher, wenn je, dann 1859 der Fall. Keinen günstigeren Zeitpunkt konnte sich ein Biograph wünschen, wenn er an äußeren und inneren Erfolg seines Werkes dachte. Lag doch auch besonders das Bedürfnis vor, der heranreifenden Generation, die man eben so feierlich unter die Zeichen Schillers gestellt hatte, ein lebendiges Bild des Dichters und seines Schaffens zu geben. Auch sonst waren die Umstände günstig: seit Hoffmeisters Buch war ein sehr beträchtliches Material neu zugänglich geworden, manche Vorarbeit war geleistet, man hätte das Recht, es fast als ein Armutszeugnis dieser Generation zu betrachten, wenn da nichts Gutes zustande gekommen wäre.

In der Tat kann man auch mit dem Erträgnis zufrieden sein. Die weit überwiegende Mehrzahl der recht zahlreich veröffentlichten Biographien ist freilich längst verwehte Spreu, deren Namen es sich nicht einmal lohnt anzuführen. Zwei Bücher aber erwiesen sich als mehr denn als bloße Tageserscheinungen, Johannes Scherrs „Schiller und seine Zeit" und Emil Palleskes „Schillers Leben und Werke".

Schiller war so recht eine Gestalt nach dem Herzen des urwüchsigen Züricher Hochschullehrers. Nicht nur daß sein Leben so recht eine Gelegenheit war, in Anklage und Lobpreis einige Scherrsche Lieblingsthemata wie etwa die Brutalität des Absolutismus und den stolzen Lebensmut des aufrechten Mannes zu erörtern, in ganz besonderer Weise mußte auch Schillers Dichtung nach seinem Sinne sein. In ihm lebte noch die ganze Lust des Jahres 1848 am Wirken auf die breiten Massen; drum mußte der seine Freude an der zündenden Wirkung der Schillerschen Verse haben, der selber für die eigene Tätigkeit den weiten

Widerhall in der Gunst der Leser und Hörer brauchte. Ihm stand es wohl damals schon fest, daß die im Grunde ganz müßige Streitfrage, ob Goethe oder Schiller der größere Dichter gewesen sei, zwar für den ersten entschieden wäre; aber ebensowenig unterlag es für ihn einem Zweifel, daß der zweite der wirkungsreichere sei und sein werde. Er stellte ihn an Tiefe und Breite des Einflusses neben Homer und ergriff darum auch später gern die Gelegenheit, mit der ganzen Kraft seines bilderreichen Stils dem Berliner „Bambalobombax" — Herman Grimm meinte er — die Meinung zu sagen, als er Schillers Geltung in Zweifel zog[110]).

So hatte er schon 1856 Schillers Leben zum Gegenstande eines kulturhistorischen Romanes gemacht, seine Biographie erschien 1859 in Quart als illustrierte Prachtausgabe, in Duodez als Volksausgabe, und sicherlich haben seine Bücher warme Aufnahme gefunden: die Gabe fesselnder Darstellung besaß er in hohem Maße, und der politische Einschlag, der nun einmal von all seinen Gaben untrennbar war, stand auch zunächst dem Erfolge nicht im Wege. Aber lang andauernd war er nicht: der Roman scheiterte an der großen, wohl unüberwindlichen Schwierigkeit, historische und noch dazu wohl bekannte Persönlichkeiten zum Mittelpunkt langausgesponnener, romanhafter Erzählung zu machen und dabei Geschichte wie Dichtung zu ihrem Rechte gelangen zu lassen, die Biographie aber genügte höheren Ansprüchen doch nicht. Scherr hatte auf kritische Analyse so gut wie ganz verzichtet, nur ein Lebensbild Schillers auf dem Grunde seiner Zeit wollte er geben, statt der ästhetischen und literarhistorischen Gesichtspunkte die kulturhistorischen hervorheben. Daß er damit dem Geschmack des Durchschnittslesers entgegen kam, mag schon sein, besonders da er seiner Neigung, nach absonderlichen kraftgenialen Stilblüten zu haschen, entschieden Zügel angelegt hatte, aber die intimere Kenntnis seines Helden oder des achtzehnten Jahrhunderts gewann nichts. Das Kulturhistorische beschränkte sich doch schließlich darauf, daß eine Einleitung über

[110]) Vergl. Allgemeine Geschichte der Literatur³ 1887, II 258 Anm.

die allgemeine Lage in Politik und Literatur im großen deutschen und kleinen schwäbischen Vaterlande orientierte und daß dann neu auftretende Persönlichkeiten und Richtungen wie Herder und Jean Paul, Iffland und Kotzebue, Kant und die Romantik ausführlicher behandelt wurden, als sonst wohl in einer Schillerbiographie geschehen war. Im ganzen aber war der Inhalt durchaus nicht überreich, was in merkbarem Widerspruch zu Umfang und Gewicht des Buches, wenigstens in seiner vornehmeren Ausgabe, stand.

So kam es, daß Scherrs Buch sich gegenüber dem Werke Palleskes von Jahr zu Jahr weniger behaupten konnte; heute ist jenes so gut wie vergessen, dies erlebt (in H. Fischers Bearbeitung) immer noch neue Auflagen, und der Glaube an seine Vortrefflichkeit ist fast so fest gegründet wie der an Lewes' Leben Goethes, das die beste Goethebiographie zu nennen ja noch in jüngster Vergangenheit dem Oberbürgermeister von Danzig widerfuhr.

Auch Palleske ist heute weit überholt, aber unverdient war sein Ruf nicht. In möglichster Vollständigkeit wollte er ein Bild von Schillers Lebenslauf geben, und an eifrigem und umfassendem Quellenstudium hat er es nicht fehlen lassen, auch neue Quellen suchte er durch Anfragen bei Schillers Nachkommen, bei der Familie von Wolzogen und sonst zu erschließen. Die Begeisterung für seinen Helden, die ihn erfüllte, stilistisches Geschick, das wenigstens in der ersten Hälfte unverkennbar hervortritt — später ermüdet seine Darstellungsweise etwas — das alles hob sein Werk über alle vorangehenden Versuche dieser Art hinaus. Die Mängel empfand man damals kaum, weil sie der Auffassung der Zeit selbst entsprangen: Palleskes Schiller ist der Schiller des Berliner Denkmals, zu dem gerade damals der Grundstein gelegt wurde, wenn die Enthüllung auch noch recht lange auf sich warten lassen sollte. Wie Begas den Dichter lorbeerbekränzten Hauptes, den Blick in die Wolken gerichtet, um die Schultern den in künstlerischen — und künstlichen — Falten herabfließenden Mantel einherschreiten ließ, so vergaß auch Palleske in dem Bilde seines Helden die Züge, die ihn uns gerade nahe bringen.

Unser männlichster Dichter erscheint bei ihm als dem Leben fremder Träumer, nicht als sein tapferer Bezwinger. Daran daß das falsche Bild sich schier unausrottbar festsetzte, trägt der gelesenste Biograph ein reichliches Maß Mitschuld; aber auch daran daß das große Publikum der späteren herabsetzenden Schillerkritik so hilflos gegenüberstand. Denn die Analyse der Dichtungen ist der weitaus schwächste Teil seines Buches. Er sieht überall nur helles Licht, aber fördern können seine sehr allgemeinen Bemerkungen über den Konflikt der Dramen und seine Begründung, über die Subjektivität und Objektivität der Charaktere und ähnliches nicht. Die Individualität des Kunstwerkes versteht er nicht herauszuheben, vor allem selbst nichts Positives zu sagen, wenn er die Rechtfertigung Schillers gegen diese und jene allgemeine Anklage versucht. Von kleineren Mängeln wie der unterschiedslosen Breite der Darstellung, die zu einer sehr ungleichen Stoffverteilung auf die beiden Bände führte, von mancherlei störender Subjektivität soll gar nicht geredet werden, für die Gesamtleistung spricht trotz aller Ausstellungen laut genug die einfache Tatsache, daß über drei Jahrzehnte vergingen, ehe man den sehr breiten Schichten, an die Palleske sich wendete, mit gutem Gewissen ein anderes Buch empfehlen konnte.

Nicht jedem war es wie Kuno Fischer und Rudolf Haym gegeben, Förderung der Wissenschaft mit dem Reize der kunstvollen und allgemein verständlichen Darstellung zu verbinden. Die meisten Erzeugnisse des Festjahres zielten, wie nur natürlich, ausschließlich auf populäre Wirkung, aber es gab doch auch zu gelehrten Arbeiten im engeren Sinne Anlaß, und die großartigsten davon haben wir Österreich zu verdanken. Denn dankenswert war ja des Freiherrn A. von Wolzogen Veröffentlichung „Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen", aber sie stellt keine besondere Leistung dar; fast mißlungen möchte man Julian Schmidts Buch „Schiller und die Zeitgenossen" nennen: es war nicht mehr als eine Materialsammlung, die dadurch nicht zur Darstellung wurde, daß ihr Verfasser seine endlosen Exzerpte mit wenigen verbinden-

den Worten aneinander reihte. Da war Constant Wurzbachs „Schiller-Buch", die offizielle Festgabe des Kaiserstaates, eine andere Leistung: von vornherein nur gedacht als Werk der Bibliographie, geht es durch seine prächtige Ausstattung, die reichen Illustrationsbeigaben, die umfassende Anlage weit über das hinaus, was man zunächst von einer Schillerbibliographie erwartet. Jahrzehntelange Arbeit steckt in dem stattlichen Bande; nichts Geringeres wollte der große Sammler, als in aller Vollständigkeit die Materialien für die Geschichte der Werke Schillers von ihrem Erscheinen bis zur Mitte der fünfziger Jahre zusammenstellen; so führt er denn nicht bloß die Ausgaben auf, auch die Übersetzungen, die Parodien, die Kompositionen, die Illustrationen, Rezensionen der einzelnen Werke und Beurteilungen der ganzen Dichterpersönlichkeit, und noch viele andere Dinge, die in irgendwelcher Verbindung mit seinem Thema stehen. Daß dabei denn doch manches nachzutragen wäre, ist natürlich nicht zu verwundern, unentbehrlich bleibt Wurzbach dennoch auch heute. Von einer ganzen Reihe versteckter Aufsätze usw. haben wir nur durch ihn und seine Auszüge Kenntnis, auch für diese Arbeit ist er ausgiebig benutzt worden.

Von Wien aus wurde auch eine Anregung gegeben, die für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Schiller während des nächsten Jahrzehnts fruchtbar werden sollte: die Akademie der Wissenschaften erließ ein Preisausschreiben, das zur erschöpfenden Behandlung eines überhaupt erst seit kurzem wirklich angefaßten Problems aufforderte; Schiller sollte „in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft" betrachtet werden. Das Ergebnis des Ausschreibens wird im nächsten Kapitel zu besprechen sein, hier aber ist auf seine allgemeine Bedeutung hinzuweisen. Die kritisch-ästhetische Betrachtung des Dichters und seiner Werke hatte sich erschöpft; deutlich zeigen die betreffenden Kapitel gerade des erfolgreichsten Schillerbuches, der Biographie Palleskes, die Unfähigkeit, die Kluft zwischen dem Urteil der geltenden Literarhistoriker und dem populären Schillerkultus zu überbrücken. Und keiner von denen, die das Ohr des Publikums hatten, machte es besser; was sich vom bis jetzt eingenommenen Standpunkt über Schillers Dichten

und Denken sagen ließ, war eben schon gesagt, oft sogar bis zum Überdruß wiederholt worden, und die Stimmen solcher Einzelnen wie Haym und Fischer waren dem Verhallen ausgesetzt. Da stellte das Wiener Ausschreiben in den Mittelpunkt der Diskussion ein Thema, das nicht nur für die Allgemeinheit so gut wie neu war; wer hatte sich denn, hier und da vielleicht einen Ansatz ausgenommen, wirklich eingehend mit Schillers wissenschaftlichen Bestrebungen beschäftigt, als ein paar Fachphilosophen?

So kann man denn diese Anregung einen Gewissenswecker nennen: die Lebensarbeit Schillers hatte jahrelang der Philosophie und Geschichte gegolten; stand es der Nation, die seinem Gedenken eben noch so laut gehuldigt hatte, an, so gut wie achtlos an diesem Teil seines Schaffens vorbeizugehen? Wie schnell hatte man sich bis jetzt mit ihm abgefunden etwa in dem Sinne, daß diese Studien die Vorbereitung für den klassischen Aufschwung von Schillers Dichten gewesen seien! Die nähere Erläuterung der Behauptung war dann immer etwas dürftig ausgefallen; aber davon abgesehen, waren die philosophischen Forschungen wirklich nur Mittel zum Zweck gewesen? Das konnte erst eine genauere Untersuchung erweisen, als ihnen bis jetzt zuteil geworden war, und was ihr Ergebnis auch sein mochte, erst nach ihr konnte man hoffen, wirklich das Wesen dieses eigentümlichen Dichtergenius so zu erfassen, wie es der geistesverwandte Freund, Wilhelm von Humboldt, verlangt hatte. Dann mußte auch die Zeit vorüber sein, wo ein Werk über Schiller wie das Grüns ihn säuberlich hintereinander als Menschen, Lyriker, Epiker, Philosophen usw. abhandeln konnte, als hätte nicht der ganze Schiller auch hinter dem kleinsten Gedichte gestanden. Endlich aber war dies der Weg, die Fäden bloßzulegen, durch die Schiller mit dem Geistesleben seiner Zeit zusammenhing, von ihr beeinflußt und sie wiederum lenkend, kein Schwelger im Venusberge der Antike.

So war das Schillerjahr ein Abschluß und ein Anfang. Ein Abschluß, denn es war die Vollendung dessen, was einst mit dem Aufruf des Stuttgarter Liederkranzes begonnen hatte. Als etwas Außergewöhnliches war der damals erschienen, fast ein Wagnis

zweifelhaften Ausgangs. Nun aber war es etwas Selbstverständliches geworden, daß wer von Schiller sprach, das Ohr der Nation hatte. Die Säkularfeier besiegelte seine Stellung als Nationaldichter; aller Widerstand war zurückgedrängt, auch der hartnäckigste, der aus den Reihen der gläubigen Christen kam. Es ist bezeichnend, daß, wo in den Reden des „Schiller-Denkmals" auf Einwendungen gegen Schillers nationale Bedeutung eingegangen wird, es nur diejenigen sind, die sich gegen sein Christentum richten: die Redner wollen dann immer darauf hinaus, daß auch der frömmste Christ sich mit vollem Herzen am Feste beteiligen könne. Die Vertreter der evangelischen Geistlichkeit waren denn auch am Platze, wenigstens teilweise: in Berlin hielt der Prediger an der Neuen Kirche A. Sydow die Ansprache bei der Grundsteinlegung des Schillerdenkmals, in Weimar übernahm der Oberhofprediger Schwarz die Festrede, in Stuttgart war es Gerok „Dankespflicht und Gewissenssache", für den weltlichen Propheten auch auf der Kanzel dem Herrn zu danken.

Die orthodox gerichtete Geistlichkeit sah freilich dem Jubel nicht ohne Bedenken zu, und es fehlte nicht an allerhand bitteren Bemerkungen über sie und an Angriffen auf ihre Haltung. Da redet zum Beispiel Bernhard Endrulat, der „das Schillerfest in Hamburg"[111] beschrieb, davon, daß „die Fenster vieler Pfaffen dunkel blieben", von „einem weniger lakonischen als böotischen Ablehnungsschreiben eines Schuldirektors", von „skandalösen" Beschlüssen zweier Lehrerkollegien. Mit Entrüstung besprochen wurde die Äußerung, die ein Lehrer auf dem Elberfelder Kirchentag getan haben sollte[112], nur Träbern habe er in Goethes und Schillers Werken gefunden, und wer die Zeitungen jener Tage daraufhin durchblättert, wird die Beispiele noch häufen können.

Daraus wird man aber nicht mehr schließen können, als daß die Kreise der Orthodoxie bei der Feier vielfach abseits standen. Ihre Zurückhaltung galt jedoch nicht dem Dichter, sondern der lauten Verkündigung der sich mit seiner Feier verknüpfenden

111) Hamburg 1860.

112) Blätter für literarische Unterhaltung, 1860, S. 822.

Tendenzen, übertriebene Empfindlichkeit auf der Gegenseite machte leicht aus dem Fernbleiben eine Absage an Schiller. Und das geschah nicht bloß der Geistlichkeit gegenüber. „Obenein frißt mir der Schmerz, der Zorn, die Scham über das preußische Gouvernement und den Pommerschen Grafen Schwerin und seine Bestätigung des Polizeiverbotes jeder öffentlichen Festfeier in Berlin, die Scham über diesen unaustilgbaren Schimpf und Schandfleck Preußens in dem verhängnisvollsten Augenblick fast das Herz ab. Den Grafen Schwerin, der von Friedrich von Schiller (!!) spricht und einen öffentlichen Festzug weit über das Maß des bei ähnlichen (!!) Gelegenheiten Hergebrachten (!) überschreitend nennt, werde ich an den Pranger stellen."

Man braucht sich durchaus nicht für die Berliner Polizei und den Minister einzulegen und kann doch meinen, daß der Schreiber — Adolf Stahr[113]) — aus einer Mücke einen Elefanten machte, sein zornglühender Aufsatz „Friedrich von Schiller. Ein kulturhistorischer Protest" blieb ihm ja auch im Pulte liegen, weil weder die „Vossische Zeitung" noch die „Nationalzeitung" ihn drucken wollten. Wir denken heute daran, daß auch Hebbel und Grillparzer von den lauten Feiern nichts wissen mochten, und keiner von ihnen wollte damit etwa demonstrieren. Dabei hatte Hebbel immerhin sein dramatisches Dichten in einen gewissen Gegensatz zu Schillers Art gestellt, für Grillparzer[114]) aber war er nach kurzem Schwanken immer das Vorbild geblieben. Nicht nur das eigene, das deutsche Drama überhaupt wollte er auf seinen Bahnen wandeln sehen. Schiller habe der deutschen Tragödie die charakteristische Form geschaffen, die so glücklich die Mitte zwischen dem Allzuweiten der englischen und dem Engen der französischen bilde. Kein Deutscher habe auf diesem Gebiete Höheres geleistet, darum könne auch für alle, die das Drama fördern wollten, kein anderer das Muster sein, sicher nicht Goethe, der viel zu sehr Individuum, Ausnahmsmensch gewesen sei, um einem jüngeren Dichter als

[113]) Aus Stahrs Nachlaß. Briefe . . . herausgegeben von Ludwig Geiger. Oldenburg 1903, S. 241 und Anmerkung auf S. 340.

[114]) Vergl. Sämtliche Werke (Sauersche Ausgabe) XVIII 73 ff, 51, 53.

Vorbild dienen zu können. Er war das größere Genie, aber dem alten Grillparzer galt der kleinere Dichter als das kostbarere Besitztum der Nation, die in einer an Mißbrauch des Geistes kränkelnden Zeit Herzensbegeisterung brauche.

Bei der öffentlichen Feier schien ihm allerdings vieles Korybantengetöse zu sein, ihm wie Hebbel. Vom unerkannten König und arg verspäteter Feier redete der in einem zur eigenen häuslichen Schillerfeier improvisierten Gedicht „Zum Schiller-Jubiläum“:

„Und sei, mein Volk, nicht allzu stolz,
Daß du auch ohne Wage
Den Unterschied von Gold und Holz
Erkennst am Schiller-Tage.
Denn stets noch horcht das deutsche Reich
Auf Kotzebuesches Leiern,
Und dafür sollst du doch zugleich
Den Buß- und Bettag feiern.“

Und angenehme Gefühle mochte es bei Grillparzer wahrhaftig nicht wecken, wenn ihm Zeitungsartikel seine Haltung verdachten. Zornig setzte er sich zur Wehr: er gönne den Tagelöhnern der Journale die paar Groschen und das Vergnügen, sich an ihm zu reiben, dazu; aber über seine Stellung zu Schiller wolle er keinen Zweifel lassen. „Ich habe ihn durch die Tat geehrt, indem ich immer seinen Weg gegangen bin. Wenn ich nicht Schiller für einen großen Dichter hielte, müßte ich mich selbst für gar keinen halten.“

An solche Beispiele wird man auch bei den oben erwähnten Fällen denken dürfen. Nur noch ein Beleg: der schwäbische Prälat Kapff hatte in einigen Predigten Stellung zum Schillerkultus genommen. Nicht unbedingt zustimmend: man müsse der Jugend sagen, so meinte er, daß sie zwar viel von Schiller lernen könne, nicht aber die eine große Hauptsache, das Christentum. Das habe er gar nicht gekannt; man dürfe hoffen, daß er, einige Dezennien später geboren, anders zu denken gelernt hätte, vielleicht ein lebendiger Christ geworden wäre und wir dann seiner Dichtkunst noch viel köstlichere Erzeugnisse zu danken hätten. Das mag man getrost engherzig nennen; aber wenn Kapff seine Meinung in den

Zeitungen dahin entstellt fand, daß er Schiller den Antichrist genannt und die Jugend vor ihm gewarnt habe, so wird man doch die bittere Klage des Theologen in der Sonderausgabe[115]) seiner Predigten verstehen, daß nämlich diejenigen die Unduldsamsten seien, die am meisten von Freiheit redeten.

So ließen sich in der Frage Schiller und das Christentum auch im Festjahr noch einzelne Mißklänge störend vernehmen, aber ihnen zum Trotz war die große Feier auch auf diesem Gebiete abschließend. Mochte in ihrem Verlaufe noch oft vom Gegensatz der Orthodoxie zu Schiller die Rede gewesen sein, so war das noch zum letzten Male; die feindseligen Erörterungen verstummten sehr bald. Die Schriften von Daumer und Lukas sind verfehlt, aber sie zeigen doch in ihrer Art das — übrigens auch durchaus nicht erfolglose[116]) — Bestreben, den Dichter auch dem enggläubigsten Katholiken lieb und vertraut zu machen, und als ein evangelischer Theologe im Laufe der sechziger Jahre noch einmal auf das Verhältnis der Frommen zu den Klassikern kam, da geschah es, um das Siegel unter die dauernde Versöhnung mit dem Geiste des Neuhumanismus zu setzen.

Ein Anfang aber war das Schillerjahr durch die mannigfaltigen Anregungen, die es ausgestreut hatte. Auf dem Wege der literarhistorischen Forschung, zu der die von Jakob Grimm geforderte kritische Ausgabe die Grundlage abgeben sollte, auf dem Wege der von Wien aus geforderten Untersuchungen, die eine alte Unterlassungssünde endlich sühnten, war es der Zukunft vorbehalten, in stiller, wenig bemerkter Arbeit fortzuschreiten. Gerade sie aber sollte das beste dazu tun, um einst das im Wandel der Zeiten und des Geschmackes erschütterte Ansehen des Dichters auf neue und festere Grundlagen zu stellen, als aller politischer Enthusiasmus, so löblich er an sich sein mochte, sie geben konnte.

[115]) Zwei Predigten mit Beziehungen auf Schiller. Stuttgart 1859.

[116]) Vergl. dazu die Jugenderinnerung F. Lützenaus bei E. Wolff a. a. O. 138.

VII. Die Zeit der Erfüllung.

1. Vertiefung des Schillerbildes in Kritik und Wissenschaft.

Zunächst war allerdings von einem Sinneswandel, soweit Schiller in Frage kam, wenig zu spüren. Eine gewisse zeitweilige Übersättigung mag eher eingetreten sein; es wäre kein Wunder gewesen nach all den Feiern und Aufführungen, den Büchern und Aufsätzen, mit denen man überschüttet worden war. Aber irgend einen Einfluß auf die allgemeine Schätzung hat das nicht ausgeübt; wie wäre es auch möglich gewesen nach so lautem Bekenntnis! Die geistigen Führer der Nation blieben in den sechziger Jahren ja die Männer, die 1859 im Vordergrunde gestanden hatten, und für das deutsche Publikum verlor der Dichter der Freiheit und des Vaterlandes in den Konfliktsjahren und dann später in der Zeit, da sich die Einigung des deutschen Volkes vorbereitete, auch nicht an Gegenwartswert.

Daß die Zahl der Veröffentlichungen, die ihm galten, abnahm, war selbstverständlich; jeder, der etwas auf dem Herzen hatte, hatte gesucht, zum Jubiläum zur Stelle zu sein; etwas bedenklicher war, daß die Zugkraft des klassischen Dramas auf dem Theater anscheinend wieder nachließ. Nur noch auf den Hofbühnen und einigen großen Stadttheatern werde es gepflegt, so klagt um 1862 ein Theaterdirektor[1]), und nur ein kleines Publikum finde sich dazu ein. Am ehesten erlahmte das Interesse bei den höheren Ständen; nach demselben Gewährsmann waren bei derartigen Vorstellungen das Parterre und die höheren

[1]) R. Wirsing, Das deutsche Theater. Leipzig 1862, 34 f, 81.

Räume stets besser besetzt als Logen und Sperrsitze, die Vornehmen lockte nur ein berühmter Gast in die Tragödie. Die Gründe für diese Erscheinung suchte man damals zunächst in der Entwöhnung des theaterbesuchenden Publikums vom ernsthaften Kunstgenuß; man schalt den Spielplan verflacht, und in der Tat wucherte auf den Bühnen niederen Ranges üppig die Posse, die höherstehenden wurden vor allem durch Laubes Einfluß von französischen Konversationsstücken überschwemmt. Noch ein zweiter Vorwurf traf die Direktionen: seit geraumer Zeit seien sie gewohnt, die guten alten Stücke in „unwürdigen Lumpen und schäbigen Fetzen" zur Darstellung zu bringen, sorgfältige Ausstattung würde ihre Anziehungskraft schon wieder erhöhen[2]).

Das waren an und für sich gewiß alte Klagen, ebenso wie die über das Virtuosenwesen, dem es damals Fanny Lewald[3]) zuschrieb, daß sie ihre besten Theatergenüsse mit geringen Ausnahmen auf und von Bühnen zweiten Ranges gehabt hatte; aber es lag ihnen diesmal, soweit sie berechtigt waren, etwas Neues zugrunde: der tiefgreifende Geschmackswechsel, der sich langsam vollzog. Wer freilich die deutsche dramatische Produktion überschaut, wird von ihm nichts merken: da kann man sagen, daß das Jambendrama in den sechziger Jahren eine wahre Springflut erlebte[4]). Man wollte es von außen her auch förmlich mit Gewalt fördern; neben dem Schillerpreise wäre da an die wiederholten Münchener Preisausschreiben (1858 und 60) zu erinnern, aber das Jahrzehnt sah nur große Dramatiker sterben, keinen auftreten, und von all den Epigonentragödien war nichts Bühnengewinn. Die dem Theater näher standen, täuschten sich auch schon damals nicht. Der Dramaturg der Berliner Hofbühne, Titus Ullrich, riet Ernst Wichert[5]), um Himmelswillen kein Trauerspiel zu bringen, es fehle beim Publikum dafür durchaus an Teilnahme, und ebenso betrachtete es der

[2]) Blätter für literarische Unterhaltung 1860, 845.

[3]) Gefühltes und Gedachtes 1900, 71.

[4]) Vergl. etwa F. Kreyssig, Literarische Studien und Charakteristiken. Berlin 1882, 23.

[5]) Richter und Dichter. Berlin 1882, 23.

Berliner führende Kritiker Karl Frenzel[6] als seine Aufgabe, dramatische Schriftsteller davor zu warnen, unter den Trümmern Roms oder in den altdeutschen Wäldern umherzuirren. Auf dem Lustspiel beruhe im wesentlichen die Weiterentwicklung des deutschen Theaters, zu seiner Vertiefung und Verklärung sei es aber vor allem nötig, daß die Dichter dem modernen Geiste huldigten.

Der moderne Geist! Er war der Gegenwart und der Wirklichkeit zugekehrt: in der Politik, wo endlich an Stelle der doktrinären Deklamation die nüchterne Erwägung der realen Verhältnisse trat, im gesellschaftlichen Leben, wo die wirtschaftlichen Fragen durch die beginnende soziale Bewegung aufgerollt wurden, in der Literatur, in der „nach jahrzehntelanger lyrischer und lyrisch-epischer Überproduktion im ganzen genommen wenig Verse geschrieben und noch weniger gekauft und gelesen wurden“[7]. Das Gefühl, daß nunmehr auch die hohe Tragödie der Vergangenheit nicht mehr recht zeitgemäß sei, konnte hier und da wohl aufkommen: Frenzel glaubte nur noch, bei dem Zuschauerpublikum der Volkstheater die Naivität der Empfindung suchen zu dürfen, der die hohe tragische Dichtung als Wahrheit erschiene. Aber trotzdem darf man nicht daran denken, eine Entfremdung dieser Zeit von Schiller feststellen zu wollen. Er blieb ihr ein Muster des deutschen Trauerspiels: gerade an ihm maß Frenzel mit Vorliebe die Leistungen neuerer Tragiker und fand sie da geringwertig; daß die Größe der Vorgänger allem Bemühen der Nachfahren im Lichte stehe und stets stehen werde, hatte er vor allem gegen das Gottschallsche Programm einer Vereinigung von Shakespearescher Charakteristik und Schillerscher Idealität einzuwenden[8].

Bei andern führenden Geistern der Zeit tritt auch deutlich das Bestreben hervor, Schiller dem modernen Geiste verwandt

---

[6]) Berliner Dramaturgie, Hannover 1877 I 99, 131 und sonst.

[7]) Nach Fontane, Scherenberg und das literarische Berlin. Berlin 1885, 210.

[8]) A. a. O. I 325 f, II 426.

zu zeigen. Da steht in den „Literarischen Herzenssachen“[9]) des großen Wiener Journalisten Kürnberger ein prächtiger Aufsatz „Schiller und Schweinfurt“, eine Ehrenrettung der guten Stadt, die soviel bespöttelt worden ist, weil sie dem Dichter einen Platz in ihrer Stadtverwaltung anbot. Kürnberger kann ihn sich als Schweinfurter Ratsherren sehr wohl denken; keine schlechtere Beschäftigung wäre es gewesen als all die Plage mit den Redakteur-, Buchhändler-, Professorsorgen. Und Heil uns, daß Schiller ihnen gewachsen war, wie er auch eine Zierde des kuruli schen Sessels von Schweinfurt geworden wäre! Denn was ihn uns gerettet hat, war nicht die Würde der ihm verliehenen Titel und Ämter noch auch der fürstliche Zuschuß zum Einkommen, das war vielmehr der Geschäftsmann in ihm, der „Kommis“. Ein Schwabe war er, das heißt ein geborener Geschäftsmann „und von jener ungeheuren schwäbischen Arbeitskraft, welche von Tuttlingen bis Valparaiso in allen Faktoreien der Welt sich betätigt“, ein starker realistischer Zug ergänzte also seinen Idealismus. Allerdings sah er selbst, vom politischen Indifferentismus seiner Zeit angesteckt, das Anerbieten viel zu sehr mit dem Auge des Literaten an; aber der Sohn der Neuzeit, die sich ihres realen Verständnisses für das Volksleben, ihrer gesunden und konkreten Politik gern rühmte, durfte sich freuen, daß sein Liebling als Bürgermeister einer freien deutschen Reichsstadt sehr wohl an seinem Platze gewesen wäre.

Noch ein anderer Vertreter dieser politischen Zeit kann Zeugnis dafür ablegen, daß sie in keiner Weise Schiller als abgetan empfand: Ferdinand Lassalle. „Wolkenhoch“[10]) stand ihm Schillers Gedankenpoesie über Shakespeare und Goethe, und als er sein bitterböses Pamphlet „Herr Julian Schmidt der Literarhistoriker“[11]) veröffentlichte, galt zwar der Hauptteil dem zweiten Bande der Schmidtschen Literaturgeschichte, doch suchte er sich oder vielmehr seiner „Mitarbeiterin“, dem „Setzerweib“, unter dem sich ein anderer Politiker, Bismarcks vielgetreuer Lothar

[9]) Wien 1877, 41 ff.

[10]) Vergl. L. Pietsch, Wie ich Schriftsteller wurde I. Berlin 1893, 293.

[11]) Berlin 1862, 135—74, vergl. besonders 161 ff, 167 ff.

Bucher[12]), verbarg, aus dem ersten Bande gerade die Beurteilung Schillers heraus, um sie unbarmherzig zu zerpflücken. Lassalles Absicht war, an einzelnen herausgegriffenen Stellen handgreifliche Irrtümer oder Verständnislosigkeiten seines Opfers zu zeigen; ein so als sündhafter Ignorant erwiesener Schriftsteller konnte dann keinen Anspruch auf Beachtung mehr erheben, und sicher hat auch seine und seines Mitverfassers massive Grobheit viel dazu beigetragen, das Ansehen Schmidts zu untergraben. Aber auch allgemeinere Gesichtspunkte wurden hervorgehoben: die Widerlegung des Vorwurfs der Volksfremdheit freilich machten sich Lassalle-Bucher gar zu leicht, aber mit gutem Glücke stellten sie die Oberflächlichkeit eines andern Tadels bloß. Eine Einzelheit hatte Schmidt zu rügen geglaubt, wenn er davon sprach, daß die idealen Gestalten des „Wallenstein", außerhalb der Handlung stehend, keinen andern Ausweg wüßten, als aus der Welt zu verschwinden; nun zeigte ihm sein „Scholiast", daß er damit ins Herz der Schillerschen Weltanschauung traf, daß er Schiller tadelte, weil er Schiller war. Der Gegensatz des Idealen und Wirklichen charakterisiert nun einmal seine Poesie, die darum aber noch lange keine weltflüchtige wird, denn im Reich der Kunst kommt es zur Versöhnung jenes Gegensatzes, und sie ist eine realere und bleibendere Wirklichkeit als die gemeine.

Also der Idealist blieb zeitgemäß, traf bei erlesenen Geistern sogar auf ein sichtlich vertieftes Verständnis — denn wo findet man in früheren Zeiten Aufsätze, die sich mit denen Kürnbergers und Lassalle-Buchers unter Berücksichtigung aller Umstände messen können? Dazu trugen gewiß die Erfolge der Schillerforschung bei, von denen noch zu reden sein wird, vor allem aber auch der Umstand, daß Schiller ein nationales Heiligtum blieb. Das war er Kürnberger wie Lassalle — man lese nur des ersten Aufsatz über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe[13]), des zweiten in eigener Person gesprochenes Schlußwort zu seinem

[12]) Vergl. Fleischers Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart. Jahrgang 18, Band 3, 48 ff.

[13]) A. a. O. 148 ff.

Pamphlet — er war es auch im lebendigen Bewußtsein der Allgemeinheit.

Das trat öffentlich häufig genug hervor, denn die Feierlichkeiten, in deren Mitte Schiller stand, waren auch in diesem Jahrzehnt noch recht zahlreich. Noch immer veranstaltete man in Leipzig — und man setzte es bis tief in die siebziger Jahre fort — in altgewohnter Weise das Schillerfest; sonst gaben zu öffentlichen Feiern die Enthüllungen von Tafeln, die Grundlegungen oder Übergaben von Denkmälern[14]) Anlaß, die sich zeitweise auf dem Fuße folgten. Sie waren nicht nach jedermanns Geschmack: für Kürnberger[15]) war die Eintalerausgabe der Werke die nationalste Schillerstatue, das Erz der Denkmäler würde der Dichter selbst mit wahrem Genuß im Zukunftskriege zu Kanonen erlöst sehen und dann schon „den Russen seine ‚Jungfrau von Orleans' gehörig vordeklamieren". Sicherlich tat man auch hier und da etwas zu viel; man lächelt, wenn man liest[16]), daß unter begeisterten Feierlichkeiten am Hause „zur Sonne" in Darmstadt eine Gedenktafel angebracht wurde, weil dort Schiller den ersten Akt des „Don Carlos" dem erbprinzlichen Hause vorlas. Aber gerade solcher Überschwang läßt ahnen, was immer noch der Name Schiller bedeutete: mehr ein nationales, denn ein poetisches Gut. Besonders stark mochte das empfunden werden, wo Deutsche trotz politischer Trennung sich als Glieder eines großen Volkes fühlen wollten: in Amerika[17]), in Österreich, vor allem nach 1866. Das gab den Förderern des Wiener Denkmalplanes trotz aller Enttäuschungen und Schwierigkeiten, von denen der Briefwechsel Grüns und Frankls berichtet, ihr Pathos, das kam zum schönsten Ausdruck in Hamerlings[18]) 1869 gedichtetem Prologe. Er meinte, daß das Standbild des Dichters, der, heiliger Begeisterung voll, den „Tell" schuf, dorthin in

---

[14]) Enthüllungen 1862: Mannheim und Mainz, 1863: München, 1864: Frankfurt a. M., Hannover und Hamburg, 1871: Berlin.

[15]) A. a. O. 374.

[16]) Blätter für literarische Unterhaltung, 1868, 462.

[17]) Vergl. mehrere Beiträge des Marbacher Schillerbuches I.

[18]) Letzte Grüße aus Stiftinghaus. Hamburg 1894, 22 ff.

deutsche Lande gehöre, wo statt „nordisch-ernsten Sinnes" „freiwogender Herzensüberschwang, bildsam-beweglicher Geist" walte. Ein Wahrzeichen süddeutschen Wesens und eine Mahnung:

„Das Schillerbild, kein totes Idol —
Wir mögen der Götzen entraten —
Ein eherner Schuldbrief muß es sein,
Einlösbar durch männliche Taten! ....

Und steht es vor uns, das Schillerbild,
Am grünen Donaustrande,
Wohin soll's kehren sein Angesicht?
Nach dem deutschen Vaterlande!

Gen Norden weisen soll ernst und still
Die Dichterhand von Erz —
Der Pfahl, der deutsche Lande noch trennt,
Er geht durch des Dichters Herz!"

Es hing zusammen mit dieser Bedeutung des Dichters, und die Schillerliteratur hatte in vielen ihrer Erscheinungen, wie gezeigt, dazu beigetragen, daß trotz besserer Erkenntnis Einzelner die Allgemeinheit auch in dieser Periode an jener Auffassung des Dichters festhielt, die sich mehr durch, freilich mißverstandene, Idealität als durch Wahrheit auszeichnete. Die stolzen Worte, die festlich gehobene Stimmung Rednern und Dichtern eingab, überhaupt die öffentlichen Schillerfeiern waren sehr geeignet, dies Bild immer tiefer einzuprägen, und gegen solche, die ihm charakteristischere Züge geben wollten, setzte man sich wohl auch entschieden zur Wehr. Als Cottas Privileg gefallen war, veröffentlichte die Hempelsche Buchhandlung in Berlin eine neue Ausgabe, die neben sorgfältiger Revision des Textes auch Wert auf besondere Vollständigkeit legte: ihr erster Band druckte nicht nur die Gedichte ab, wie sie Schiller selbst in die Sammlung aufgenommen hatte, sondern brachte auch diejenigen, die er später gekürzt, gereinigt oder ganz ausgeschieden hatte, in ihrer ursprünglichen Form. Dagegen zogen die „Gartenlaube"[19], das Blatt der Familie, und die Augsburger „Allgemeine Zeitung"[20], das Organ der Gebildeten, zu Felde. Der Ver-

[19]) 1868, 591.

[20]) 1868, Beilage 295.

leger wird als ein Herostrat bezeichnet, der den Glorienschein von Schillers Reinheit und Keuschheit um des Geschäftes willen vernichtet habe, ja zuletzt wird er sogar vor ein Tribunal von zehn ehrbaren, gebildeten Frauen geladen, die über diese Frage entscheiden sollten. Als ob es kein anderes Interesse an Schiller gäbe als das pädagogische, als ob seine Werke nur von der heranwachsenden Jugend beiderlei Geschlechts gelesen werden sollten! Und die „Räuber" standen doch auch in den landläufigen Ausgaben, hätten sie denn vor dem Urteile dieses besonderen Areopags bestanden?

Man schloß eben die Augen gegen alles, was nicht zum reinen und keuschen Dichter paßte, den man nun einmal haben wollte. Den konnte man mit verteilten Rollen im ästhetischen Kränzchen lesen — die fürchterlich witzlose Parodie Saphirs[21]) aus dem Vormärz „‚Don Carlos' mit Butter" ist mit Recht vergessen, aber wer erinnert sich nicht an die Kapitel aus Spielhagens „Problematischen Naturen"! — den konnte man gar den Kindern in die Hand geben, damit sie das Gute lieben und schön finden lernten und nicht ohne Religion aufwüchsen — so redet Bucher unter der Maske der Frau aus dem Volke. Satiriker und Romanschriftsteller machten sich schon über unwahres Getue lustig; aber es steckte in solchem Familienkult doch auch viel heiliges Feuer der Andacht. Da weiß Alfred Klaar[22]) aus seiner Prager Jugendzeit zu erzählen von „einem förmlichen Schillerkultus, einer Verehrung, die sich mir weit tiefer einprägte als irgend ein religiöses Zeremoniell. Es war aber nichts Mechanisches dabei, sondern Schiller war uns Kindern eine lebendige Gestalt, die Verkörperung alles Hohen und Edlen, das einmal auf Erden wandelte". Und soll uns nicht warm ums Herz werden, hören wir von einem andern Prager (Fritz Mauthner[23])), wie die Mutter allabendlich beim Schein der Lampe mit ihm und den Geschwistern Schiller las,

---

[21]) Gesammelte Schriften. Stuttgart 1832, III.

[22]) Literarisches Echo VII (Schillerheft) 1070.

[23]) Ebenda 1076.

tapfer beim ersten Bande anfangend und beim letzten aufhörend? „Die Muttersprache, die ich lernte, waren Schillersche Verse."

Es mag sein, daß, wie Ludwig Pietsch[24]) will, seit Anfang der sechziger Jahre die Goethegemeinde wieder wuchs, aber im Vordergrunde blieb für das allgemeine Empfinden Schiller stehen. „War doch eine bessere, idealere Natur als sein Freund [Goethe]: der war ein geistreicher Lebemann", sagte Peter von Cornelius[25]); und wenn es von König Johann von Sachsen heißt[26]), daß er zwar einige Werke Goethes bewunderte, Schiller aber wirklich liebte, so ist damit die ganze Zeit charakterisiert. Darum gelten die Klagen über schlechten Besuch der Tragödie vielleicht nicht in erster Linie von Schiller. „Wer kennt unsern Schiller nicht fast auswendig? Dennoch sind seine Trauerspiele noch bis zur Stunde, wo sie durchgängig gut dargestellt werden, Kassastücke und machen vollere Häuser, als irgend eine noch unbekannte Novität zu erzielen vermag", so heißt es 1867 in einer Reformschrift[27]). Gelesen und gekauft wurde er mindestens mehr als je; es redet doch eine deutliche Sprache, wenn 1862 bis 67 von ihm 17 Gesamt- und 62 Einzelausgaben erschienen, während Goethe in demselben Zeitraum es nur auf 7 und 37 brachte[28]).

Danach darf man, auch bei Berücksichtigung der früher gemachten Einschränkung, auf eine sehr ansehnliche Verbreitung seiner Werke schließen; auch sein Bild, sei es die Reproduktion eines der bekannten Porträts, sei es die Nachbildung der Danneckerschen Büste oder des Rietschelschen Denkmals, sei es endlich die von Wurzbach[29]) gerühmte Statuette Schallers hatte vielfach in die Häuser Eingang gefunden. Neue Schöpfungen der

---

[24]) Wie ich Schriftsteller wurde I 390.

[25]) Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst III 3.

[26]) Falkenstein, Zur Charakteristik König Johanns. Dresden 1874, 9.

[27]) Zitat nach G. Köberle, Die Theaterkrisis im neuen deutschen Reiche. Stuttgart 1879, 49 Anm.

[28]) Nach E. Wolff, Schillers und Goethes Verhältnis zur Literatur und zum Leben unserer Zeit (Frankfurter Hochstiftsberichte 1893).

[29]) Nr. 2481.

bildenden Kunst waren sonst in dieser Zeit vor allem die zahlreichen Denkmalsentwürfe; die zeichnenden Künste scheinen zurückgetreten zu sein, wohl auch eine Folge der starken Produktion für das Jubiläumsjahr. Doch gehört dieser Zeit immerhin die verbreitetste der „Schillergalerien" an; nach den Shakespeare und Goethe gewidmeten Bilderfolgen veröffentlichte Wilhelm von Kaulbach auch Zeichnungen zu Schillers Werken, Schöpfungen, deren Eleganz und dramatische Lebendigkeit dem Zeitgeschmack entsprachen, die uns freilich in ihrer konventionellen Glätte und etwas oberflächlichen Schönheit nicht mehr viel zu sagen haben. Dasselbe gilt auch von gelegentlich in illustrierten Unterhaltungsblättern auftauchenden Holzschnitten der Art, wie sie Scherrs Schillerbiographie oder die „Gartenlaube" schon früher gebracht hatten: so ließen Ludwig Pietsch[30]) und andere eine Reihe von Blättern erscheinen, die Situationen aus dem Leben unserer großen Dichter genremäßig darstellten und die großen Erfolg hatten, weil sie ein wenig rührend, familienmäßig gehalten waren. Ist es erfreulich, daß man sich die Klassiker so menschlich näher bringen ließ, so stört uns das Mittel: die willkürliche Konstruktion einer anmutenden Situation, bei der es ohne Sentimentalität nicht abging.

Noch weniger eigenen Wert hatten die dichterischen Versuche, Schillers Wesen zu gestalten; jetzt sind sie allesamt verschollen. Das Säkularjahr hatte den Dramen „Friedrich Schiller" von Ludwig Eckardt und „Dichters Liebe und Heimat" von Theodor Apel auf die Bühne verholfen, verschaffte ihnen auch noch zu Anfang der sechziger Jahre Beachtung[31]), aber sie waren doch schon von vornherein mißlungene Produkte. Eckardts Anlauf, die ganze Zeit von 1782 bis 90 dichterisch zu gestalten, scheiterte an der baren Unmöglichkeit, eines Dichters Werden auf der Bühne anschaulich zu machen; Apel beschränkte sich auf die Dresdener Liebesepisode und wäre auch bei größerem poetischen

[30]) Wie ich Schriftsteller wurde II 302 f; Gartenlaube 1860, 229; 1864, 629; andere siehe im Generalregister.

[31]) Vergl. Blätter für literarische Unterhaltung 1860, S. 3 und Nr. 21 „Schiller als Held der Dichtung und Mythe".

Vermögen kaum der Gefahr entgangen, Schillers Gestalt und Namen zum Aufputz eigensten Phantasiewerkes zu mißbrauchen. Ein letzter Ausläufer dieser vergeblichen Bestrebungen scheint Ferdinand Fränkels „Schiller als Mensch und Dichter", ein [dramatisches] Lebensbild in vier Abteilungen[32]), zu sein; der fürchterliche Titel läßt das durchaus verwerfende Urteil des Rezensenten auch ohne eigene Kenntnis des Opus zutreffend erscheinen.

Vollständigkeit kann hier in keiner Weise erstrebt werden — so ist es kaum wahrscheinlich, daß die biographische Erzählung von H. Schwerdt „Schillers Geburtstag oder ‚Ich habe gelebt und geliebet'"[33]) die einzige ihrer bedenklichen Art ist — aber zwei Auchdichter sind doch noch zu nennen, weil sie mit größeren Ansprüchen auftraten. Als „Nachklänge" bezeichnete Heinrich Mahler[34]) sein Buch „Unser Schiller", das Lebenslauf und Entwicklungsgang des Dichters zu der damals beliebten Art des Romanzenkranzes zerdichtete, verständigerweise aber das Hauptgewicht auf die lyrische Einfühlung in die wechselnden Stimmungen legte. Ein Nebenbuhler erstand ihm in Moritz Zille[35]), der seinem „Meister Friedrich" noch enger auf Schritt und Tritt mit seinen Harfentönen folgte. Die gute Meinung muß man beiden Männern zubilligen, aber etwas Fabrikmäßiges hat diese Art, dem Biographen ins Handwerk zu pfuschen, dennoch.

Da wendet man sich lieber den soviel bescheideneren, dafür aber auch bedeutend nützlicheren Versuchen zu, in mühsamer Kleinarbeit einzelnes aus der Entwicklung oder den Werken des Dichters aufzuhellen. An sehr enge Kreise wandten sich natürlich Arbeiten wie des altverdienten Joachim Meyer „Neue Beiträge zur Feststellung, Verbesserung und Vermehrung des Schillerschen Textes"[36]) oder Wendelin von Maltzahns

[32]) München 1863, vergl. Blätter usw. 1864, 692.
[33]) Leipzig 1859.
[34]) Magdeburg 1860.
[35]) Leipzig 1860.
[36]) Nürnberg 1861.

Neuausgabe des „Wallenstein“[37]), die nach den Handschriften einen kritischen Text zu konstruieren suchte, und doch hatten sie als Vorarbeiten zur kritischen Ausgabe mehr Zukunftswert, auch für die Allgemeinheit, als so manche populäre Geschichtsklitterungen. Unmittelbarer zutage lag der Nutzen der Erklärungsliteratur, die, vorher immerhin noch ziemlich dünn gesät, von nun an immer üppiger ins Kraut schoß. Hier erwarb sich Ludwig Eckardt[38]), von dessen vielgeschäftiger Tätigkeit sonst nichts übrig geblieben ist, wirkliche Verdienste; vor allem aber war diesem Gebiete ein guter Teil der Lebensarbeit Heinrich Düntzers geweiht.

Dreiundachtzig Hefte umfassen seine „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern“; zu den sieben Bändchen, die sein Kommentar zu Schillers Gedichten (1863—65) beanspruchte, gesellten sich bald Erklärungen zu jedem der Dramen. Viele gute Eigenschaften brachte der Unermüdliche zu seinem verdienstlichen Unternehmen mit: vor allem eine umfassende Kenntnis unserer klassischen Dichter, nicht nur in ihren poetischen Werken, sondern auch in ihrem ganzen Lebensgange. Sein wohlgeschultes philologisches Gedächtnis befähigte ihn, dies ausgebreitete Wissen der Erklärung der Einzelschwierigkeit nutzbar zu machen, und nur Undankbarkeit wird vergessen, wieviel der fleißige Mann an Material auf allen Gebieten zusammengetragen hat. Allerdings — er hatte auch die Fehler seiner Vorzüge. Der an der antiken Literatur geschulte Philologe wandte manchmal allzu ungeniert methodische Hilfsmittel an, die da ihr Gutes haben mögen: er sah etwa auch manches Schillersche Drama als interpoliert an — vom Dichter selbst. Wo Johannas Worte nicht zu seiner Charakterinterpretation paßten, da war er schnell bei der Hand mit der Auskunft, daß es sich um nachträglich eingeschobene Stellen handelte, seine genaue Kenntnis des Briefwechsels gab ihm ja die Möglichkeit, der kühnen Behauptung den Schein des Rechten zu geben. So erhielt denn seine Kritik etwas Recht-

[37]) Stuttgart 1861.

[38]) „Erklärungen zu den deutschen Klassikern“ mit Düntzer zusammen.

haberisches, Selbstgefälliges, und dabei hatte man doch nicht das Gefühl, es mit einem gottbegnadeten Kritiker zu tun zu haben. Bei Einzelheiten manchmal kleinlicher Art war ihm am wohlsten, und die Lust am Erklären verführte ihn dann, auch Dinge auseinanderzusetzen, bei denen ein poetisches Gefühl auf die Erklärung verzichtet. Eine Anmerkung zum „namenlosen Sehnen", zum „Gebild aus Himmelshöhn", zum „engelmilden Bilde" im Toggenburger war wirklich mehr als überflüssig, und keine Grazie des Stils, keine Kunst der Anordnung ließ etwa um des Ganzen willen solche Entgleisungen hinnehmen. Denn in seltsamer Ironie ging dem Gelehrten, der sich die Poesie zum eigensten Arbeitsgebiet erkoren hatte, eigentlich künstlerischer, poetischer Sinn ab. Wie hätte ihm sonst das Schlimmste widerfahren können, bei den Versen der „Glocke"

„Mit dem Gürtel, mit dem Schleier
Reißt der schöne Wahn entzwei"

an den Schlüsselbundgürtel der Hausfrau zu denken, der mit der Zeit schadhaft werde!

Diese Umstände haben es mit sich gebracht, daß Düntzer einem jüngeren Geschlechte allzusehr als aus dem „Faust" ins Leben getretener Wagner erschien, und man wurde ebenso ungerecht gegen ihn, wie es der aus seinen Geisterträumen herausgerissene Faust gegen seinen braven Famulus ist. Die spätere Erklärungsliteratur hat jedenfalls mit vollen Händen aus Düntzer geschöpft, wie er auch sicher unmittelbar im Dienste der Schule vielfach Verwendung fand. Freilich mag seine etwas pedantische Art für die Behandlung der Poesie im Unterricht hier und da bedenkliche Früchte getragen haben.

War das aber so sehr seine Schuld? Die Einwendungen, die man mit vollem Recht gegen seine Art erheben kann, gelten nicht für Gustav Freytags wohlbekanntes Buch über die „Technik des Dramas", von dem übrigens einige Hauptabschnitte schon vor der Buchausgabe in den „Grenzboten" gestanden hatten, und doch waren seine Nachwirkungen ähnlichen Anklagen ausgesetzt. Zweifellos hat Freytag um Schiller großes Verdienst: er hat am wirksamsten den dramatischen Künstler in ihm den

Deutschen nahe gebracht, mag man auch nicht vergessen, daß darin die betreffenden Abschnitte von Gottschalls „Poetik" einigermaßen vorangegangen waren. Mit recht allgemeinen Redensarten hatte man sich vorher begnügt, wenn von dem Dramatiker Schiller die Rede war, die Aufmerksamkeit hatte viel mehr dem Ideengehalt als der Form gegolten, hier aber wurde der Blick geöffnet in die eigentliche Arbeitsstätte seiner Kunst. Aus Shakespeare und Schiller leitete Freytag die Gesetze ab, auf denen Bühnenwirksamkeit beruht, und Schiller verlor nicht bei der Nebeneinanderstellung; welche Summe von Können zeigte doch schon „Kabale und Liebe", als wie kunstvoll erwies sich der Bau des „Wallenstein" oder der „Maria Stuart"!

Für angehende Dramatiker hatte Freytag in erster Linie sein Buch bestimmt, für reife Leser auf jeden Fall; gelesen werden es wohl auch keine andern haben, aber darunter zu leiden war oft genug der heranwachsenden Jugend beschieden. Überall wurden jetzt in den Schulen die klassischen Dramen der Deutschen gelesen, und damit fand sich der deutsche Unterricht vor eine wichtige Aufgabe gestellt. Mit verteilten Rollen „Maria Stuart" zu lesen, dazu brauchten die Jungen am Ende nicht in die Schule zu gehen; was aber sonst mit dem Dichtwerk anzufangen sei, war nicht jedem klar. Gegenüber dem unsicheren Tasten, das für den Anfang sehr natürlich war, schien die „Technik des Dramas" eine Rettung zu bringen; hatte man in gemeinsamer Arbeit mit den Schülern den „Aufbau" der „Jungfrau von Orleans" mit sämtlichen „Momenten" festgestellt, womöglich noch nachher das berühmte Dreieck auf der Tafel erstehen lassen, so konnte man befriedigt hoffen, der Pädagogik und der Kunst zu gleicher Zeit genügt zu haben. Es soll auch gar nicht geleugnet werden, daß ein brauchbarer Kern in dem allen steckt; für die Gesamtübersicht der Handlung wird es dem Lehrer gut sein, wenn er Bescheid weiß in diesen Freytagschen Gesetzen; er wird auch die Bücher von Unbescheid[39]) und Franz[40]), die unsere klassischen

[39]) Beitrag zur Behandlung der dramatischen Lektüre. Berlin[2] 1891.

[40]) Der Aufbau der Handlung in den klassischen Dramen. Bielefeld und Leipzig (zuerst 1892).

Dramen ziemlich samt und sonders nach diesem Schema zergliedern, ruhig zur Hand haben können. Der Schüler aber bleibt allerdings mit den technischen Terminis — abgesehen von den fast in den täglichen Sprachgebrauch eingedrungenen wie Exposition, Höhepunkt, Katastrophe — und den kabbalistischen Zeichnungen besser verschont; er soll ja nicht zum Dramatiker ausgebildet werden.

Gebrauch und Mißbrauch der „Technik des Dramas" gehören indessen erst einer späteren Zeit an; bei ihrem Erscheinen (1863) dachte man noch kaum an einen möglichen pädagogischen Wert. Damals traf Freytag mit seiner gleichwertenden Nebeneinanderstellung von Schiller und Shakespeare vor allem, wie schon gesagt, mit Rudolf Gottschall zusammen, der in der „Poetik" und dann in den seit 1864 von ihm herausgegebenen „Blättern für literarische Unterhaltung" eifrig den gleichen Standpunkt vertrat, und zu beiden gesellte sich der Verfasser eines der unter den Gebildeten jener Zeit aufsehenerregendsten Bücher, der Kanzler der Universität Tübingen Gustav Rümelin mit seinen „Shakespearestudien eines Realisten", die zuerst im „Morgenblatte", dann (1865) auch als Buch erschienen.

Was die Aufmerksamkeit wenigstens zeitweilig auf sie lenkte, war zweifellos zunächst ein äußeres Moment: seit langer Zeit war hier wieder ein Shakespearebuch, das nicht unbedingt den Briten zum Maßstab aller Poesie machte. Der „Realist" wollte durch den Weihrauchnebel hindurchsehen, der so reichlich aus den von Gervinus, Ulrici, Kreyssig und anderen geschwungenen Kesseln herausströmte; auch er wollte als ein Bewunderer Shakespeares gelten, aber nicht seine Seele an ihn und noch weniger an seine Erklärer verkaufen. So zeigte er denn im Schlußkapitel, wie die Schätzung Shakespeares, Goethes und Schillers von der Philosophie Hegels — er hätte besser gesagt der seiner Nachfolger — beeinflußt worden war und wie doch die Grundsätze ihrer Ästhetik höchst willkürlich aufgestellt waren. Als unberechtigt erschien es ihm, daß irgend eine Wissenschaft es wagte, dem Dichter als höchstes Ziel der Kunst die Behandlung bestimmter

Stoffe in bestimmter Form vorzuschreiben, und im Schauspiel eigentlich nur Shakespeares historische Dramatik als vollgiltig anerkennen wollte. Er forderte für Schiller und Goethe so gut wie für Shakespeare positive Kritik, die Anerkennung ihrer besondern Kunst, er hoffte nachgewiesen zu haben, daß Schiller als Dramatiker in keiner Weise hinter Shakespeare zurückstehe, mochte auch diesem die dichterische Urgabe, die Phantasie, in reicherer Fülle zuteil geworden sein.

Trotz reichlichen Beifalls war Rümelins Buch doch keine recht spürbare Nachwirkung beschieden; vielleicht wäre es anders gewesen, wäre es einige Zeit früher, etwa gleichzeitig mit den Shakespearewerken seiner Hauptgegner, erschienen. Ihrer Einseitigkeit hätte es guten Widerpart leisten und zugleich mit ihnen einige Jahrzehnte hindurch wirksam bleiben können, jetzt aber war den Kämpfern hüben und drüben nur eine verhältnismäßig kurze Lebensfrist noch beschieden. Der Protest gegen die ästhetische Schablone hatte Rümelin nicht gehindert, im wesentlichen selbst Shakespeare nur mit den Augen des Ästhetikers anzusehen, nun aber meldete sich vernehmlich die neue historische Literaturbetrachtung.

Als ihr Manifest hat wohl Wilhelm Scherers Rezension[41]) der großen Literaturgeschichte Hermann Hettners zu gelten. Auch diese war noch ein Werk der alten Schule, eine „vortreffliche Besprechung literarischer Gegenstände in geschichtlicher Folge", aber weniger ein Werk der Geschichtswissenschaft. Nicht von den überlieferten Schicksalen und der schärfsten Analyse des geistigen Inhalts der Individuen ging sie aus, sie versuchte nicht, aus jenen die natürlichen Anlagen und äußeren Lebensbedingungen, aus dieser die treibenden Einflüsse am Einzelnen zu erspähen, schließlich durch die Zusammenfassung des Verwandten zu einem realen Allgemeinen aufzusteigen und dieses als bewegende Kraft hinzustellen, deren Entstehung aus einer Summe individueller Leistungen dann ein weiteres Objekt der Forschung,

---

[41]) Geschrieben 1865 zu Teil III, Buch 2 (Kleinere Schriften zur neueren Literatur-, Kunst- und Zeitgeschichte. Berlin 1893, 66 ff).

ein vorausgehendes Moment der Darstellung bilden mußte. Dafür machte Hettner zum obersten Gesichtspunkt seiner Erzählung ein „unwirkliches und unwahres Allgemeines": den Gegensatz des hohen und idealen Kunststils (der Renaissance) und der Volkstümlichkeit. Wenn nun das Streben unserer großen Dichter auf die Vermittlung dieser Gegensätze gerichtet, ihre verschiedene Kunstweise der verschiedene Versuch dieser Vermittlung gewesen sein sollte, so empfand Scherer das als unzulässige Verallgemeinerung, als Reduktion eines überreichen historischen Lebens auf ein paar Begriffe schwankenden und wechselnden Inhalts.

Unsern großen Dichtern hatte sich dabei Hettner seit jenen Erstlingsschriften zweifellos genähert, im besonderen Schiller. Zwar[42]) rechtete er mit ihm noch über seine Auffassung der Geschichte und des tragischen Grundproblems und stellte da Shakespeare als Muster hin; immer noch bedauerte er, daß Schiller nicht auf der einst in den Jugenddramen eingeschlagenen Bahn geblieben sei; aber nun erschien doch nicht mehr die antikisierende Richtung als eine Art Marotte der Klassiker, sondern wurde auf eine mächtige Zeitströmung, eine Renaissance der Renaissance, zurückgeführt; der „Wallenstein" galt als Schillers Hauptwerk und die edelste Blüte dieser Kunstrichtung, und wenn auch die folgenden Dramen für Hettner antikisierende Verirrungen blieben, so sah er doch im „Tell" nicht mehr der Theorie zuliebe wie einst einen letzten Beweis für Schillers Abwendung von seiner Zeit, sondern pries ihn im Gegenteil als geläuterte und vertiefte Rückkehr zu seiner Jugenddichtung.

Vielleicht wird man in dieser stärkeren Betonung der historischen Strömung schon einen Einfluß der Schererschen Rezension sehen dürfen, die dem Abschnitte über die Zeit Friedrichs des Großen galt. Man wird, wenn man vom Wandel in der Auffassung der Aufgaben der Literaturgeschichte spricht, auch nicht vergessen, auf die Gründung der „Deutschen Shakespeare-Gesellschaft" (1864) hinzuweisen; ihre Jahrbücher zeigen sehr

---

[42]) Vergl. III, 2, 281; 1, 324; 2, 253, 309 (Neuausgabe von Harnack).

deutlich, wie allmählich an die Stelle der bloß ästhetisierenden Verherrlichung historische Forschung und Darstellung tritt. Natürlich dauerte es aber beträchtliche Zeit, bis die neuen Forderungen auch in den populären Darstellungen Beachtung fanden; vorläufig jedenfalls blieben die älteren Vertreter der Literaturgeschichte, die Vilmar, Gottschall, Schmidt und Kurz, unberührt von ihnen. Ihre Bücher blieben verbreitet und erlebten genug neue Auflagen; wenn sie die populäre Schillerverehrung nicht hinderten, zum Teil sogar förderten, so trugen sie zur tieferen, von Zeitstimmungen unabhängigen, auf historischem Verständnis begründeten Einsicht in die Bedeutung des Dichters kaum bei. Wie die Sachen lagen, war das Urteil über Schiller zu einem gewissen Abschluß gekommen; die gründliche Korrektur, deren es bedurfte, mußte ausgehen von einer neuen vertiefenden Beschäftigung mit den Einzelheiten seines Schaffens. Da aber gebührt, wenn ihnen auch kein spürbarer Einfluß beschieden war, ein Wort der Erinnerung zwei Versuchen, die Schiller dem Dichter galten und die sein Hauptwerk in den Mittelpunkt eingehenderer Erörterung stellten, als sie bis dahin für ihn Sitte gewesen war.

Noch unter dem Eindrucke des Schillerjahres hielt der Berliner Ästhetiker Hans Werder zum erstenmal im Winter 1860/61 seine Vorlesungen über den „Wallenstein". In glänzender Form wurde die Tragödie als einheitliches Kunstwerk betrachtet, das oberflächliche Gerede von der „Trilogie" abgetan. So hatte sich noch niemand bemüht, alle Intentionen des Dichters zu verstehen und klarzulegen; als ein Wunderwerk dramatischer Kunst entrollte sich die Dichtung vor den Zuhörern, und nicht zuletzt hoffte Werder auch dazu beizutragen, gegenüber der gebräuchlichen Verstümmelung den Wunsch nach einer würdigen theatralischen Darbietung des ganzen Gedichtes zu wecken. Als das Fördernde dieser Vorträge mag man noch besonders ihre Voraussetzungslosigkeit nennen; der geistvolle Mann wollte seine Schüler lehren, das Drama als solches zu verstehen, als ein Ding für sich, nicht als Ausdruck für irgendwelche geheimnisvolle spekulative Idee. Er als erster, soweit ich sehe, weckte das

Verständnis für die kunstvolle Sonderheit seiner Form — eine Katastrophe in elf Akten nannte er es — er wurde auch endlich der machtvollen Gestalt des Helden gerecht, über den soviel Oberflächliches zusammengeredet worden war. Freilich über Einzelheiten wird man hier und da anderer Meinung sein: Werders Auffassung des tragischen Problems, nämlich als ob der Staatsmann Wallenstein an den Sünden des ehemaligen Kondottiere zugrunde gehe, erscheint mehr geistreich als im Kunstwerke begründet, und für die Handlungsweise des jungen Piccolomini hatte kaum der Einsiedler in Dresden härtere Worte gefunden. Aber der Schätzung der Gesamtleistung dürfen derartige Bedenken nicht Abbruch tun; es bleibt zu bedauern, daß Werder seine Vorlesungen wohl noch das eine und andere Mal wiederholte, sie einem weiteren Kreise aber erst beinahe dreißig Jahre später (1889) durch die Buchausgabe zugänglich machte.

Geringere allgemeine Bedeutung hat die Studie Rudolf Bratraneks „Goethes Egmont und Schillers Wallenstein“[43], eine eingehende Untersuchung und vergleichende Zusammenstellung der Art, in der die beiden großen Dichter eines historischen Stoffes Meister geworden waren. Wohl enthält die fleißige Abhandlung Zukunftselemente; anstelle des allgemeinen Geredes von Idealismus und Realismus, Subjektivismus und Objektivismus und was der Ismen mehr sind, ist die Einzeluntersuchung getreten, die sich die Dinge selbst ansehen will. Aber noch schleppt sie eine Unmenge Ballast mit sich: die „historische Begründung“ wird zur förmlichen Biographie und kann dabei oder auch gerade darum Gewaltsamkeiten in der Parallelisierung nicht vermeiden; die „ästhetische Analyse“ ermüdet in ihrer Breite und ist teilweise auch noch recht abstrakt gehalten, Bratranek wollte neben ihr die philosophische Konstruktion noch nicht entbehren. Die ganze Arbeit aber war nicht eigentlich um ihrer selbst willen unternommen worden; in neuer Art hatte sie darlegen sollen, was eigentlich schon oft genug gezeigt worden war: daß nämlich die Deutschen besser daran täten, dem von

[43]) Stuttgart 1860.

Rietschels Kunst gepredigten Vorbilde zu folgen, statt abwechselnd den einen Dichter vom Postamente zu stoßen, um Platz für „leeren, weil auf keinerlei Verständnis zu begründenden Götzendienst" des andern zu gewinnen. Sicher ein gutes Ziel; aber wenn, was sich freilich nirgends anschaulich machen läßt, Bratranek dazu geholfen hat, es zu erreichen, so trug er zu gleicher Zeit damit auch das Seine dazu bei, Bücher wie seine Studie überflüssig zu machen.

Um so bedeutsamer für die Folgezeit waren dafür einige der Arbeiten, die, mittelbar oder unmittelbar, aus der 1859 von der Wiener Akademie der Wissenschaften gegebenen Anregung hervorgingen. Hier, wo es sich um die Würdigung des Gelehrten Schiller handelte, erschwerte die Macht jahrzehntelanger Tradition noch nicht das eigene Sehen; hier galt es ja auch, an die Stelle des Stückwerks, über das bis jetzt auch die besten Leistungen nicht hinausgekommen waren, etwas Ganzes zu setzen.

Zuerst hatte wohl, wenn man von den nur gelegentlichen Andeutungen Hegels absieht, Theodor Wilhelm Danzel Schillers besondere Stellung in der Entwicklung der Ästhetik erkannt und begründet[44]; das Erscheinen des Körnerschen Briefwechsels aber zwang ihn schon wenige Jahre später, seine frühere Arbeit für „gänzlich antiquiert"[45] zu erklären, und der Umfang einer Rezension genügte zwar, auf die Bedeutsamkeit des philosophischen Gehalts in jenem Briefwechsel hinzuweisen und seine leitenden Gesichtspunkte herauszuheben, nicht aber den Entwicklungsgang des Schillerschen Denkens im einzelnen aufzuhellen; ein früher Tod raubte ihm die Möglichkeit auszubauen, wo er die Grundrisse schon gezogen hatte. Dann hatte 1854 Wilhelm Hemsen „Schillers Ansichten über Schönheit und Kunst im Zusammenhang gewürdigt" zum Thema seiner (Göttinger) Dissertation gewählt, eines schmächtigen Schriftchens, dessen Gang durch die philosophischen Werke etwas eilig und

---

[44]) In Fichtes Zeitschrift für Philosophie und spekulative Theologie XII—XV (1844, 45).

[45]) Wiener Jahrbücher CXXI 1 ff.

nicht frei von so rein sachlichen Irrtümern ist wie der falschen Datierung der Abhandlung „Über das Erhabene", auf Grund deren er dann Schillers Denken der Inkonsequenz beschuldigte. Doch wird kräftig betont, daß dem Dichter eine wichtige Rolle in der Entwicklung der ästhetischen Spekulation zugefallen sei, und daß nunmehr die Gerechtigkeit geböte, dem glücklichen Finder die Priorität bei seinen geistigen Entdeckungen zu wahren. Diese Ausführungen zeigen schon, wie sehr man lange Zeit hindurch die Wichtigkeit dieser Bestrebungen Schillers unterschätzte. Hemsen selbst ist naiv genug, sich baß zu verwundern, daß die Wissenschaft auch „durch nicht berufsmäßig bei ihrem systematischen Aufbau beteiligte Geister" gefördert worden sei; er hat nicht übel Lust, sich zu entschuldigen, weil er diese dichterische Philosophie so ernst anfasse.

Danzel wie Hemsen können nur als die ersten Pioniere gelten, in weitere Kreise drangen ihre Arbeiten nicht. Doch werden sie schon Anteil daran haben, daß die erste Geschichte der Ästhetik, das Werk des Prager Professors Robert Zimmermann[46], Schiller den ihm gebührenden Platz willig einräumte. Man kann wohl von einer förmlichen Rehabilitation des Dichters in der wissenschaftlichen Welt reden. Da hatte bis auf Danzel die Anschauung der romantischen Philosophie, daß der Ästhetiker Schiller nur als Popularisator Kantischer Ideen anzusehen sei, gegolten; natürlich war er das, aber auch mehr als das. Schon der Umstand, daß er nach Danzels Ausdruck einen Teil seiner Lehren in der Kantischen Philosophie nur unterzubringen gewußt hat, konnte die besondere Art seiner Philosophie ahnen lassen; Zimmermann schritt nun dazu, zu zeigen, wie das Versprechen des ersten ästhetischen Briefes, dem Leser die Freiheit des Geistes von den Gesetzen der philosophischen Schule zu wahren, gehalten worden sei.

Es ist bei dem Gegenstande des Werkes selbstverständlich, daß nur die für den großen Zusammenhang der Wissenschaft

---

[46]) Ästhetik, Band I. Wien 1858.

wichtigen Elemente der Schillerschen Lehren hervorgehoben werden, über ihre subjektive Entwicklung muß man nicht in einer Geschichte der Ästhetik Belehrung suchen. Aber die eine große Hauptfrage nach den Beziehungen zu Kant fand eine vortreffliche Behandlung. Auf kantischen Pfaden wandelte Schiller, und auch das Zentrum seiner Überzeugungen, die Versöhnung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit, von Wollen und Sollen, ist bei Kant präformiert in der Lehre von der ursprünglichen Disposition der Urteilskraft für das Zweckmäßige; aber das eben war die große Tat des Dichters, daß er es nicht ertrug, das Gesetz nur ewig fremd der Natur gegenübergestellt zu denken, und darum kühn an Stelle jener ursprünglichen Disposition den Trieb setzte, der zum Trieb für das Gesetz heranzubilden sei. Von diesem Grundgedanken der Abhandlung „Über Anmut und Würde" schlägt dann Zimmermann die Brücke zu dem „philosophischen Hauptwerke Schillers, dem schönsten Denkmale, das er seiner echt erhabenen Ansicht von der Würde seiner Kunst und seiner unter uns Deutschen leider so seltenen Gabe, philosophische Gegenstände ebenso tief und gedankenvoll als faßlich und anziehend darzustellen, gesetzt hat". Die „Ästhetischen Briefe" vollenden, was die Abhandlung begonnen hatte. Was der „Kritik der Urteilskraft" gefehlt hatte, der Boden einer eigentlichen Vermittlung zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, wird hier in dem „vernünftigen Triebe" abgeleitet und ausgenutzt. Wie das geschieht, zeigt Zimmermann sehr eingehend, soviel wie möglich mit Schillers eigenen Worten — im Gegensatz zur späteren Weise Lotzes. Dabei fehlt nicht die Kritik; nicht als vollständig vermag der Gelehrte Kants oder Schillers Definition des Schönen anzuerkennen, weil sie nur vom Subjekte ausgehe, das allgemeine Gesetz aus einem Spezialfalle ableite, der doch wiederum nur unter der Voraussetzung des Gesetzes gelte. Aber solche systematischen Bedenken hindern ihn nicht, im Ganzen der „Ästhetischen Briefe" eine epochemachende Erscheinung zu bewundern. In ihrer Prägung wurden Kants ästhetische Gedanken tonangebend. „Tausende" lernten diese nur so kennen, „und die Liebe und Verehrung für Schiller, den Dichter, öffnete Herz und

Ohr für Kant, den Philosophen. Mit dem Begriffe des ‚Spiels' gab Schiller seiner Zeit ihr ästhetisches Schlagwort".

Ob wirklich der Einfluß der „Briefe" sich so in die Breite erstreckte, ist allerdings recht zweifelhaft; man kann bei Fichte und Schelling ebenso wie bei den beiden Schlegel Gedankengänge aufzeigen, die sich durchaus mit solchen Schillers decken, und doch wird man da mit der Annahme, daß es sich um übernommene Ideen handele, wie sie der Schüler vom Lehrer übernimmt, zurückhaltend sein müssen. Von gemeinsamen kantischen Grundlagen aus gingen die Spekulationen hier und da parallel; sonst wird aber das Mißtrauen der zünftigen Gelehrsamkeit, zum Teil vermehrt durch das Gefühl romantischer Überlegenheit, es kaum zu einer bewußten Anleihe haben kommen lassen. Daß aber der Leserkreis dieser Abhandlungen so groß war, daß ihre Ideen ohne weiteres zum Gemeingut der Gebildeten werden konnten, ist auch sehr fraglich; darum kann ihre zeitgeschichtliche Wirkung wohl überschätzt werden. Nicht aber ihr innerer Wert und ihre dauernde Bedeutung für die Geschichte der Ästhetik; sie ins Licht gerückt zu haben, ist ein hohes Verdienst Zimmermanns. Es geschah im großen Zusammenhange, und für eine schnelle allgemeine Würdigung der wissenschaftlichen Verdienste Schillers war das vielleicht nicht günstig, eine Geschichte der Ästhetik wird wohl stets recht exklusiv sein; aber diese offizielle Anerkennung gab doch wiederum gewissermaßen erst das Recht, aus anderem als aus biographischem Interesse eine Aufklärung über die philosophische Gedankenarbeit Schillers für notwendig zu erachten; es ist ein sinnvolles Zusammentreffen, daß das Dezennium, das sich zu seinem ertragreichsten Arbeitsfelde gerade diese Bestrebungen Schillers erkor, am Anfang wie am Schluß eine große Heerschau über die bisherigen Leistungen der Ästhetik aufzuweisen hat: im zehnten Jahre nach dem Erscheinen von Zimmermanns Werk gab Lotze seine „Geschichte der Ästhetik in Deutschland" heraus.

Dazwischen drängt sich nun eine Fülle von Spezialarbeiten, die jetzt auch dem eigentlichsten Aschenbrödel unter den Erzeugnissen des Schillerschen Geistes, dem, was der Historiker ge-

schaffen hatte, zugute kamen. Zwischen unbedingter Ablehnung, die sie durch Niebuhr[47]) erfahren hatten, und gar zu flüchtigem Lobe, das ihnen hier und da vom Munde eines liberalen Redners geworden war und das auch noch jetzt ein Artikel des Morgenblattes[48]) kritiklos wiederholte, war bis jetzt das Urteil, je nach der Seite, von der es kam, hin und her geschwankt; aber die Mühe, vor Lob oder Verdammung eingehend zu prüfen und nicht nur die erste beste Schrift, sondern wirklich die Summe der geschichtlichen Arbeiten, hatte sich niemand genommen.

Auch gelang jetzt noch nicht gleich der erste Versuch. Zwar Kuno Fischers schon erwähnte Aufsätze waren für das philosophische Gebiet glänzende Muster, und unerreicht blieben sie in der Klarheit und Anmut der Darstellung, der Feinfühligkeit philosophischen und poetischen Miterlebens, aber nach systematischer Vollständigkeit strebten sie nicht, und das geschichtliche Gebiet ließen sie ganz unerörtert. Julian Schmidt hatte in seinem Buche „Schiller und die Zeitgenossen"[49]) Gelegenheit und Veranlassung, die gesamte gelehrte Tätigkeit Schillers zu besprechen; aber sein Werk wurde gründlich beiseite geschoben und verdiente auch nichts anderes, gesellte sich doch in ihm zu der ziemlich ungenießbaren Form — einer Häufung von Auszügen mit sehr knappem, verbindendem Text — manche sehr bedenkliche Flüchtigkeit des Inhalts. Ihm war es mit der später von Lassalle heftig gerügten Rücksichtslosigkeit des Ausdrucks vorbehalten gewesen, von einer „kleinen Charlatanerie" Schillers zu sprechen: sie stecke in den Zitaten der Quellenschriftsteller, die im besten Falle nach den Übersetzungen der leitenden Quelle verifiziert worden seien, eine Mühe, die auch noch überflüssig gewesen sei, da Schiller doch nicht die Fähigkeit gehabt hätte, den Wert der Quellen zu beurteilen. Das war recht leichtsinnig behauptet; Karl Tomaschek und Johannes Janssen, sonst recht verschiedene Beurteiler, stimmen darin überein, dem Histo-

---

[47]) Lebensnachrichten über B. G. Niebuhr, III 252.

[48]) 1861, Nr. 37.

[49]) Leipzig 1859, vergl. S. 211.

riker Schiller durchaus selbständige Benutzung der von ihm zitierten Quellen zuzugestehen.

Mit Tomaschek und Janssen sind auch die beiden Namen genannt, deren Träger für die Geschichte des Nachlebens Schillers eine größere Wichtigkeit zu beanspruchen haben. Die Bedeutung des ersten unterstreicht schon der Richterspruch der Wiener Akademie, die ihm ihren Preis zuerkannte; sein Buch „Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft“[50] gehört zum dauerndsten, was die Schillerliteratur aufzuweisen hat. So stark war der Eindruck des Abschließenden, in sich Fertigen, den es machte, daß abgesehen von einigen Veröffentlichungen, die noch mittelbar oder unmittelbar mit dem Wiener Preisausschreiben zusammenhingen, die wissenschaftliche Forschung sich eigentlich erst seit dem Ende der achtziger Jahre wieder mit dem von ihm behandelten Gebiete beschäftigt hat. Da ist denn nun über Schillers Ethik und Ästhetik, über den Einfluß Kants auf sein Denken und vor allem über den Einfluß seiner eigenen Gedankenwelt auf sein Dichten im einzelnen mancherlei Neues beigebracht worden; keiner aber hat jemals wieder mit so umfassender Gründlichkeit das ganze Problem angefaßt noch auch nach diesem Vorgang anzufassen brauchen; darum muß, wer den Gelehrten Schiller in seinem Werden und nach dem ganzen Umfang seiner Leistungen erkennen will, noch immer nach der nun bald fünfzigjährigen Preisschrift greifen und wird wohl noch auf lange Zeiten hin zu ihr greifen müssen.

Was da gegeben wird, ist eine Biographie des Schillerschen Geistes; in ausreichend angedeutetem Zusammenhang mit dem äußeren Lebensgang läßt Tomaschek verfolgen, wie aus den schon auf der Militärakademie gelegten Grundlagen sich zunächst eine dichterisch begeisterte Weltanschauung entwickelte, dann durch den Einfluß Kants eine Verständigung mit der strengen Wissenschaft zustande kam, die zu eigener wertvoller Spekulation über philosophische Fragen führte. Zum wertvollsten stellt sich dann der Abschnitt über die Beziehungen Schillers zu den gleichzeitigen und

[50]) Wien 1862.

nachfolgenden spekulativen Richtungen, und auch die Frage nach dem, was von all der theoretischen Grübelei noch nachwirkte, als die Poesie wieder als Herrscherin gebot, ist nicht vergessen.

Es muß als bedauerlich empfunden werden, daß ein Werk wie dieses ein längeres Verweilen weniger erlaubt als viele andere, die nicht mit ihm in einem Atemzuge genannt werden dürfen. Gerade weil es fast ein Anfang und ein Ende ist, kann zu seinem Lobe kaum etwas anderes gesagt werden als schon gesagt ist. Es stellt die Zusammenhänge der Schillerschen Philosophie mit ihren Quellen und in sich fest und prüft sie vom Standpunkte der Wissenschaft kritisch nach. Dabei wird man wohl erwähnen dürfen, daß die ersten Anfänge des Dichterphilosophen etwas kurz abgetan werden, weit eingehender hatte sich Tomascheks Rivale Überweg mit ihnen und ihren Beziehungen zur Popularphilosophie des achtzehnten Jahrhunderts beschäftigt. Aber Tomaschek hätte sich wohl darauf berufen dürfen, daß dem Sinne seiner Aufgabe vollauf genügt war, wenn er den Nachdruck auf das legte, was Schiller unter seinen Arbeiten selbst als wissenschaftlich gültig empfand, und dazu gehörte kaum etwas, was vor der Übersiedelung nach Thüringen entstanden war. Mit Recht mochte er sich da auf das Nötigste beschränken und Einzelheiten dem Biographen überlassen. Das aber, was er geleistet hat, nun nach einem halben Jahrhundert einer kritischen Nachprüfung zu unterziehen, verbietet sich an diesem Ort von selbst; nur Einzelheiten[51]) könnten herausgegriffen werden, aber die Diskussion über sie wäre vor allem eine Diskussion mit dem Standpunkte Tomascheks, dem Herbart-Zimmermannschen Formalismus, und davon wäre doch für die Zwecke dieses Unternehmens wenig Gewinn zu erwarten.

Ein Kapitel aber aus Tomascheks Buch ist besonders hervorzuheben, weil es an sehr zeitgemäße Fragen rührte: der Abschnitt über Schiller den Historiker, der übrigens im wesentlichen

[51]) Ich nenne etwa die Frage nach dem Verhältnis des „Kallias" zur späteren Spekulation (183) oder nach der angeblichen Verwechselung von Form und Inhalt bei Schiller (269 ff).

von Tomascheks Freunde Ottokar Lorenz herrührte. Die Untersuchung drehte sich darin um den relativen und absoluten Wert der historischen Schriften. Zunächst wurde festgestellt — was, soweit ich sehe, bis dahin überall vernachlässigt worden war — daß man nicht unterschiedslos den „Abfall der Niederlande" und den „Dreißigjährigen Krieg" und endlich die mannigfachen kleineren Abhandlungen zusammenwerfen dürfe. War das erste große historische Werk aus sehr ansehnlichen wissenschaftlichen Studien hervorgegangen, so war das zweite im wesentlichen Nacherzählung einer Quelle, unter den Abhandlungen aber stehen neben unselbständigen Referaten hochbedeutende weltgeschichtliche Übersichten über Ereignisse und Bestrebungen ganzer Epochen. Im besonderen begründete die „Geschichte des Abfalls der Niederlande" die wissenschaftliche Berechtigung Schillers auf seine Professur; sie stellte ihn überdies, was die Fähigkeit pragmatischer Darstellung einer stürmischen Epoche, die Kunst der Schilderung historischer Charaktere, den Blick für die großen bewegenden Mächte der Zeit anlangt, unter die ersten Historiker des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland. Absoluten Wert für die Jetztzeit soll allerdings auch das Beste Schillers kaum noch haben, und fast zaghaft klingt, was über einen möglichen Einfluß der Geschichtschreibung des Dichters gesagt wird. Da mag wohl gleich hier eingefügt werden, daß fast ein Menschenalter später Ottokar Lorenz[52]) als Jenenser Professor noch einmal Gelegenheit hatte, über den Wert dieser Geschichtschreibung sich zu äußern. Er bezog sich auf seinen Beitrag zu Tomascheks Schillerwerk, aber es klang anders als damals, wenn er jetzt den Historiker bei allem Veralten auch seiner trefflichsten Leistungen doch an die Spitze der Entwicklung unserer modernen Geschichtswissenschaft stellte: in den Zielen, die er der Wissenschaft (in seiner Antrittsrede) steckte und denen er auch selber im Besten, was er gab, nachstrebte, war er dem achtzehnten Jahrhundert weit voraus; erst eine spätere Entwicklung hat ihm zu folgen vermocht.

---

[52]) Vergl. unten.

Unter denjenigen, die im ganzen oder einzelnen ähnliche Ziele verfolgten wie Tomaschek-Lorenz, braucht nur von einem die Rede zu sein. Überweg[53]) verzichtete auf die Veröffentlichung seiner Arbeit — erst aus dem Nachlaß gab sie Freundeshand heraus; Karl Twesten[54]), der liberale Politiker, hatte die Aufgabe zu eng gefaßt, da er sich im wesentlichen damit begnügte, den Zusammenhang Schillers mit Kant darzulegen, auf die selbständige Bedeutung aber, die dem Dichter auf mehr als einem Gebiete zukommt, viel zu wenig einging; A. Kuhn[55]) endlich war der Aufgabe, die er sich gestellt hatte, nicht gewachsen, in häufig recht wirrer Anordnung flickt er zusammen, was er sich allerorten erlesen hat, ohne es zu seinem Eigentum machen zu können.

Selbständige Bedeutung beansprucht aber Johannes Janssen, der bekannte ultramontane Historiker; wie er sich rühmt, der Verfasser der ersten „besonderen und ausführlichen" Schrift über „Schiller als Historiker"[56]). Seine Arbeit läuft im großen und ganzen parallel mit dem Kapitel Tomascheks, ist wohl auch zum Teil dadurch veranlaßt worden, insofern nämlich als diese Teile der preisgekrönten Arbeit ihm gewisse Anschauungen, die er für falsch hielt, eher zu stützen als zu widerlegen schienen. Diese Anschauungen bezogen sich auf den Wert der Schillerschen Geschichtschreibung als nationales Gut. Da hatte etwa Julian Schmidt gelegentlich behauptet, nach Schiller könne die Geschichte des großen Bruderkrieges nur noch vom protestantischen Standpunkt erzählt werden, und nach der Meinung anderer sollten gar seine Geschichtswerke der Jugend als Lesebücher in die Hand gegeben werden. Durch das stets festgehaltene Ziel, solche Ansichten zu widerlegen, erhält Janssens Buch einen stark tendenziösen Zug: er bleibt noch im Hintergrunde im ersten, der Geschichte des niederländischen Aufstands

---

[53]) Schiller als Historiker und Philosoph. Berlin 1884.

[54]) Schiller als Historiker und Philosoph. Berlin 1863.

[55]) Schillers Geistesgang. Berlin 1863.

[56]) Freiburg i. Br. 1863.

gewidmeten Abschnitt, er beherrscht den folgenden, der, ohne sich um die Frage etwaigen relativen Verdienstes zu kümmern, vom Standpunkt der Neuzeit aus nachweisen will, daß die Behandlung des Dreißigjährigen Krieges als eine Verherrlichung des Auslandes, als unnational, der Einfluß des Werkes also als schädlich zu bezeichnen sei, er bestimmt schließlich auch die Wertung, die der letzte Abschnitt einigen von Janssen hochgeschätzten kleineren Abhandlungen zuteilt.

Wegen seines Urteils über den „Abfall der Niederlande" wird man mit dem katholischen Historiker nicht zu rechten brauchen: er gibt zu, daß hier das erste in Deutschland im historischen Kunststil geschriebene Buch vorliegt, und das erscheint mir als die Hauptsache. Janssen freilich stellt einen andern Gesichtspunkt in den Vordergrund: auf Grund sorgfältiger kritischer Nachprüfung kann er Schiller zwar zugestehen, auf zeitgenössische Quellen zurückgegriffen und sie auch kritisch benutzt zu haben, nur soll das Maß der Quellenbenutzung und -kritik auch vom Standpunkt des achtzehnten Jahrhunderts aus billigen Anforderungen nicht genügen. Aber kommt es darauf an? In dem Werke, dem der gestrenge Kritiker selbst kühne Gedanken, glühende Worte, geistreiche Antithesen, glückliche Bilder, Wärme und Kraft der Darstellung, vor allem Vergeistigung des dürren Materials mit Ideen nachrühmt? Das mochten aprioristische Ideen des eigenen Geistes und eigenen philosophischen Zeitalters sein, was verschlug es, wenn der Kritiker dabei zu gleicher Zeit den ernstlichen Willen, der Wahrheit treu zu bleiben, anerkannte? Aus allem ergab sich doch, daß Schillers historischer Erstling für seine Zeit ein hervorragendes Werk der Geschichtswissenschaft gewesen war, vielleicht nicht untadelhaft, aber durch ihm eigene Vorzüge ganz anders fruchtbar als so und soviel gelehrte Durchschnittswerke.

Von den guten Eigenschaften des Historikers Schiller wollte nun aber Janssen in dem zweiten umfänglichen Geschichtswerke nichts mehr finden. Nicht daß die „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges" auch für Schillers Zeit kein Werk der Wissenschaft war, ist der Anklagepunkt, denn Janssen weiß wohl, daß

sie auch keins sein sollte. Er fährt anderes, schwereres Geschütz auf: eine Darstellung der Ursachen des großen Krieges soll zeigen, wie er in keiner Weise als Religionskrieg, sondern als Empörung zuchtloser Fürsten gegen Kaiser und Reich aufzufassen sei, und auf seinen Erzähler fällt der Schatten, daß er, wenn nicht wider besseres Wissen, so doch leichtherzig irgend einer Quelle nacherzählt und dabei auch noch die kahlen Tatsachen durch das Pathos seiner Darstellung in eine Beleuchtung gerückt hat, die der schlichten historischen Wahrheit durchaus widerspricht. Diese Anklagen stehen und fallen mit der Richtigkeit von Janssens eigener Auffassung, und in ihr sollte auch ein Parteigenosse die starke Einseitigkeit spüren. Der Historiker ignoriert vollkommen den Gegensatz zwischen Calvinisten und Lutheranern; er meint, das Fehlen jedes berechtigten religiösen Motivs bewiesen zu haben, wenn er aus kursächsischem Lager Stimmen beibringt, die sich auf die Seite des Kaisers stellen! Mag es falsch sein, *nur* von einem Glaubenskrieg zu sprechen, so ist es doch sicher ebenso falsch, nur politische Motive für den Ausbruch des furchtbaren Streites zugeben zu wollen: unlösbar verknüpfte sich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert die Religion mit allen Fragen des staatlichen Lebens. So tat denn Schiller nichts, was Janssen als Beweis dafür ansehen dürfte, daß sein Genie „nicht in Deutschlands großen Traditionen wurzelte, keine nährende Kraft aus der Geschichte des eigenen Volkes empfing"; er beurteilte die Ereignisse von dem Standpunkte, der unter den Gebildeten seiner Zeit — Janssen selbst bringt die Belege — gang und gäbe war, und die Art, wie er sie dann darstellte, sollte eben diesen Gebildeten nichts weiter sein als eine fesselnde geschichtliche Lektüre. Billigerweise wird man an alledem nichts zu tadeln finden.

Etwas anderes ist es, wenn moderne Flüchtigkeit diese Darstellung, die objektiv bedenkliche Lücken und Irrtümer aufweist, rückhaltlos lobt. Man tut wirklich Schiller kein Unrecht, wenn man die einstige „Sensation" des Damenkalenders heute nicht mehr denen, die Geschichte erst lernen sollen, in die Hand gibt, und in urteilslosen Übertreibungen dieser Art liegt die subjektive

Rechtfertigung des Janssenschen Buches. Nur bleibt es zu bedauern, daß ihre Abwehr übergeht in einen Angriff auf die Anschauungen, aus denen heraus Schiller Geschichte schrieb; ihre Verurteilung zwingt Janssen dazu, von seinem Standpunkte aus Schiller den Historiker im ganzen abzulehnen. Wir werden uns damit abfinden müssen: wir stehen hier nun einmal an dem klaffenden Gegensatz der Weltanschauungen, der Janssen und den Seinen die Zeit der Reformation und der Gegenreformation in einem ganz anderen Lichte zeigt, als wir sie zu sehen gewohnt sind. Wer dafür hält, daß auch im Historiker Schiller, soweit er nicht etwa bloß Referent ist, der ganze Schiller enthalten ist, der wird darum auch wohl stets empfinden, daß die um Janssen nicht seines Geistes sind; es tut aber nicht gut, daraus eine Anklage machen zu wollen. Bei dem verhängnisvollen Zwiespalt, der das deutsche Volk trennt, ist es heilsamer, das zu betonen, was geeignet ist, die Geister hüben und drüben einander näher zu führen; im Falle Schiller wird das aber vor allem seine Kunst sein. Auf die wollte aber auch der ultramontane Parteimann nicht verzichten. Gerade weil er Schiller für den nationalsten deutschen Dichter hielt, weil auch nach ihm „die flammenden Worte seiner poetischen Meisterwerke in der Periode der Schmach unseres Volkes unter französischem Joche das Nationalgefühl gekräftigt und einen unverkennbar großen Einfluß auf unsere Erhebung gegen die Fremdherrschaft ausgeübt haben", weil sie „in ihrer erhabenen Begeisterung noch immer fortwirken"[57], gerade deshalb wollte er den Historiker nicht trennen lassen, was der Dichter einigt. Er kam auch ohne die Konversion aus, die Daumer hatte beweisen wollen, allerdings nicht ohne eine erbauliche Schlußbetrachtung, die Schillers Leben als einen Beweis dafür ansehen wollte, daß alles geistige Ringen und aller poetische Idealismus ohne lebendiges Christentum zur inneren Befriedigung nicht ausreiche. Kein Zeichen wirklichen Verständnisses für Schillers Wesen, dies Bedauern: der Dichter war auf dauernde innere Befriedigung nicht angelegt. Aber wie wir Schwab und Binder zu danken hatten, daß sie zwischen dem

[57]) A. a. O. S. 81.

kirchlichen Protestantismus und der klassischen Dichtung eine Vermittlung versuchten, so wird man auch bei Janssen auf die positive Erkenntnis den meisten Wert legen, die auch vom umfriedeten Bezirk der katholischen Kirche aus dem hohen sittlichen Ernst, dem offnen, redlichen und mit Selbstaufopferung verbundenen Streben einer starken männlichen Seele aufrichtige Achtung zollt.

Dies ist, um es hier gleich anzuschließen, die Stellung geblieben, welche die offiziellen kirchlichen katholischen Kreise nicht nur bis zum Kulturkampfe, sondern auch, abgesehen von einigen, zorniger Parteileidenschaft zur Last fallenden Episoden, bis auf unsere Tage unserm Dichter gegenüber eingenommen haben. Noch aus den sechziger Jahren stammt G. Brugiers auch heute verbreitete „Geschichte der deutschen National-Literatur“[58]), die der Verfasser, katholischer Priester in Konstanz, für „Schule und Selbsterziehung“ verfaßte. Findet man sich damit ab, daß (nach dem Vorwort) dem Verfasser sein Gewissen verwehrt, sich „auf den unchristlichen Standpunkt so mancher modernen Ästhetiker zu stellen und bei der Beurteilung der Dichtungen von ihrem Geist bezüglich der christlichen Glaubens- und Sittenlehre abzusehen“, so wird man seine Behandlung der klassischen Dichtung angemessen nennen können. Es ist ihm ja wohler, wenn er von der sogenannten ersten klassischen Zeit im Mittelalter sprechen kann; ihr gegenüber brachte die Goethe-Schillerzeit zu ausschließlich Kunstdichtung, ihre Erzeugnisse — viel gekauft, doch weniger gelesen — drangen nicht ganz ins Volk, sie ließ Glaubensbefriedigung und -innigkeit vermissen, aber dafür blühte die Poesie auch allseitiger, in vollkommenerer Schönheit und Kunstmäßigkeit.

Was das Einzelne anbetrifft, so werden bei Goethe schwerwiegende religiöse, sittliche, schließlich auch patriotische Bedenken nicht verschwiegen, bei Schiller treten sie zurück. Sein Bild erscheint nach alter Schablone, die bei Janssen schon gründlich überwunden war, als wirklichkeitsfremd. „Die Welt mit ihrem

---

[58]) Freiburg i. Br. Erste Auflage 1865; Zitate nach der achten von 1888. Vergl. Vorwort S. VII, § 58, § 80, 3, 5, § 81, 4.

Leben und Treiben hatte wenig Reiz für ihn; stets sinnend weilte er in einer idealen Welt"; zwar nicht eigentliche Gläubigkeit, aber doch eine gewisse Sympathie mit dem Christentum charakterisiert die letzte Phase seiner religiösen Entwicklung. Für sein Dichten holt sich Brugier sein Gleichnis vom Wein: gleicht die Jugenddichtung dem neuen Wein, der die Schläuche zerreißt, so ist diejenige der späteren Zeit ein abgelagerter, geläuterter Wein; zu allen Zeiten aber ist seine Dichtung „ein prachtvoll perlender Wein, weil sie so reich an herrlichen Stellen voll hinreißender Beredsamkeit und weil sie mit einer Begeisterung erfüllt ist, wie sie vor Schiller noch kein deutscher Dichter besaß. Darum rufen wir mit Goethe:

„So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben!"

Ausführlicher zu sein wird sich erübrigen. Klingt es bei Wilhelm Lindemann[59]) etwas zurückhaltender, so sieht doch auch dieser katholische Literarhistoriker Schillers Entwicklung als aus wildem, unsittlichem Leben und zum Teil Dichten zur Harmonie führend an, und damit wird man sich wohl vorläufig zufrieden geben müssen.

Mehr noch schwand innerhalb der evangelischen kirchlichen Kreise altes Mißtrauen von Jahr zu Jahr dahin. Die Kirche hätte das Andenken der deutschen Klassiker auch dann in Ehren zu halten, wenn sie Heiden gewesen wären, der Glaube sei im Verdorren, der sich vor allem auf den ersten Blick Fremden scheu verschließe, so etwa ließe sich die Meinung einer damals erscheinenden und die Frage „Klassik und Christentum" wohl abschließenden Abhandlung des Berliner Theologen Paul Kleinert[60]) zusammenfassen, und er zeigte überdies, wie Schiller kein Heide, sondern ein Erzieher zur Religion gewesen sei. Das ist auch der Standpunkt, dem sich (vgl. oben) die im Bildung suchenden Leserkreise am meisten verbreitete populäre Darstellung der deutschen Literatur wenigstens sehr stark annäherte: es war noch immer Vilmars Buch, gegen das

[59]) Freiburg i. Br. (zuerst 1866).
[60]) Schillers religiöse Bedeutung. Berlin 1867.

Roquettes[61]) Literaturgeschichte, die ebenfalls aus konservativer, jedoch nicht kirchlich orthodoxer Anschauung hervorgegangen war, nicht aufkam. Erst seit Ende der siebziger Jahre begann Robert Königs „Deutsche Literaturgeschichte“[62]) der Verbreitung des alten Vilmar gefährlich zu werden, fast unscheinbar nahm er sich neben dem überreich mit Illustrationen geschmückten Nebenbuhler aus. Auch der war ein Mann der positiven Kirche, und stark genug betonte er seinen Standpunkt bei der Darstellung der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, aber die Dichtung Schillers erschien ihm in keiner Weise mehr religiös oder sittlich bedenklich: die evangelische Kirche hatte mit ihm ihren Frieden gemacht.

In anderer Beziehung sind diese populären Literaturgeschichten leider weniger erfreulich. Keine von ihnen konnte es an Glanz des Stiles, an Selbständigkeit des Urteils, schließlich auch an künstlerischer Bewältigung des Stoffes mit Vilmar aufnehmen; an die bedenklichen Mängel aber, die dessen Behandlung Schillers aufwies, braucht nur erinnert zu werden. Nun zeigen seine Rivalen zwar insofern einen Fortschritt literarhistorischer Kritik, als sie auf die zerpflückende Mäkelei, die er nach Gervinus' Muster angewandt hatte, verzichten, freilich auch ohne sie zu widerlegen; was nützte das aber, solange die temperamentvolle Persönlichkeit fehlte, die anstelle der etwas farblosen Charakteristik der gegen den Leser allzu anspruchslosen Literarhistoriker für die Jugend das Bild des Dichters stellte, wie es im Sinne der fortgeschrittensten Geister dieser Generation lebte! War es erfreulich, daß keine politischen oder religiösen Bedenken mehr hinderten, daß ein allen Parteien gemeinsames Dichterideal sich bildete, so muß man andrerseits wieder beklagen, daß dies Ideal so blasse und verschwommene Züge trug, daß auch versäumt wurde, die ertragreiche wissenschaftliche Arbeit, von der vorhin gesprochen wurde, für andere als Fachkreise nutzbar zu machen.

In diesen freilich bestätigte das Urteil, das Zimmermann

[61]) Stuttgart 1862 f.

[62]) Bielefeld und Leipzig (zuerst 1878).

vorausgenommen hatte, die nach Art ihres Erscheinens, nach dem stolzen Namen ihres Verfassers fast offiziell zu nennende „Geschichte der Ästhetik in Deutschland", die Hermann Lotze gegen Ende der sechziger Jahre[63]) veröffentlichte. „Alle Vorzüge strenger und stetiger Gedankenentwicklung, die wir in den leidenschaftlichen Bestrebungen Herders vermißten, vereinigt Schiller in der glänzenden Reihe ästhetischer Abhandlungen, welche für alle Zeiten eine der schönsten Zierden unserer vaterländischen Literatur bilden", so beginnt das vierte Kapitel seines Werkes, das unserm Dichter gewidmet ist.

Es liegt auf der Hand, daß die Einreihung Schillers in den allgemeinen Entwicklungsgang bei Lotze im großen und ganzen dieselbe sein muß wie bei Zimmermann; auch was über den Umfang und die Art des Gebotenen gesagt wurde, bedarf nicht der Wiederholung. Es zeigt sich deutlich, daß Lotze schon mit bekanntem Gut schaltet: wenn Zimmermann den Hauptwert auf die Darlegung von Schillers Ansichten möglichst mit dessen eigenen Worten legt, so ist sein Ziel vor allem die kritische Nachprüfung der leitenden Hauptgedanken. Auf den Referenten folgte der Systematiker, der die Erkenntnisse der Vergangenheit, soweit sie ihm wertvoll erscheinen, für seine Zwecke benutzen oder auch umbiegen möchte. Um des Wertes willen, den diese Ausführungen nicht nur an sich, sondern auch für die bessere Kenntnis Schillers haben, sei ihnen hier eine Strecke nachgegangen.

Gleich an die Grundfrage der Entstehung eines schönen Eindrucks knüpft Schillers Diskussion ästhetischer Fragen an. Kants Auffassung wird von Lotze so[64]) zusammengefaßt: der schöne Eindruck entsteht durch irgendwelche Verknüpfungsweise seines Mannigfachen, die, wie sie auch sonst gestaltet sein mag, jedenfalls die menschliche Einbildungskraft zu einem ihren eigenen Gesetzen und Gewohnheiten angemessenen Spiel ihrer Tätigkeit anregt. Aber welches sind denn nun jene Gesetze und Gewohnheiten unseres Vorstellens, unseres Anschauens und unserer

[63]) München 1868 (bekanntlich ein Band der auf Anregung Max II. von Bayern herausgegebenen Geschichte der Wissenschaften).

[64]) Anfang von Kap. 5.

Urteilskraft, denen angemessen zu sein den Reiz des Schönen bilden soll? Schiller verknüpfte seine „architektonische" Schönheit mit der Vernunft, was zu rechtfertigen er einer (nie geschriebenen) Analytik des Schönen vorbehielt; auch für die „Grazie" glaubte er annehmen zu müssen, „daß die moralische Ursache im Gemüte, die der Grazie zugrunde liegt, in der von ihr abhängenden Sinnlichkeit gerade denjenigen Zustand notwendig hervorbringe, der die Naturbedingungen des Schönen in sich enthält". Das wäre denn die bekannte Vermittlung zwischen Schönheit und Sittlichkeit, die auch Zimmermann als die große Leistung Schillers hervorgehoben hatte.

Aber — und damit beginnt Lotzes Hinzugabe — Schiller mußte diese Vermittlung postulieren. In „Über Anmut und Würde" heißt es: „daß nun der Geist (nach einem *Gesetz, das wir nicht ergründen können*), durch den Zustand, worin er sich selbst befindet, der ihn begleitenden Natur den ihrigen vorschreibt und daß der Zustand moralischer Fertigkeit in ihm gerade derjenige ist, durch den die sinnlichen Bedingungen des Schönen in Erfüllung gebracht werden, dadurch macht er das Schöne *möglich*, und das allein ist *seine* Handlung. Daß aber *wirklich* Schönheit daraus wird, das ist Folge jener sinnlichen Bedingungen, also freie *Naturwirkung*". Das heißt also nach Lotzes prägnanter Zusammenfassung, daß die schöne Seele das Glück haben soll, durch ihre Nachwirkung auf den Körper in diesem die Entstehungsbedingungen an sich schöner Bewegungen zu erzeugen, und nun gilt des Kritikers Bemühung der Aufgabe, zu dem auch von ihm gebilligten Ergebnis auf dem Wege philosophischer Folgerung zu gelangen.

Schiller nahm (in „Über Anmut und Würde") den formalen Charakter der Schönheit als feststehend an: dem Tiger in Menschengestalt würde nach seiner Meinung der Sinn das Prädikat höchster Schönheit zubilligen. Lotze aber weist — und mit Glück an Schillers eigenen Beispielen — nach, wie die schöne Form doch nur als Ausdruck bedeutenden Inhalts unser Interesse auf sich ziehe. Wie können aber sinnliche Formen überhaupt zu einer Bedeutung kommen? An sich offenbaren etwa die

Raumformen des menschlichen Körpers niemandem die Natur des menschlichen Innern, wenn sie ihm nicht schon vorher bekannt ist. Aber lebendige Erfahrung hat uns eben die menschliche Natur kennen gelehrt. „Nachdem auf dem Wege der Erfahrung und des Selbsterlebens uns jeder einzelne Teil dynamisch deutbar geworden ist, erscheint uns die aus allen zusammengesetzte Gesamtgestalt schön, nicht weil die geometrische Form ihrer Umrisse als unbenannte Raumgröße auch für den Nichtverstehenden schön wäre, sondern weil sie als ein System von Koeffizienten innerer Kräfte dem, der sie verstehen gelernt hat, ein nachfühlbares glückliches Gleichgewicht der geistigen Tätigkeit versinnlicht." So sind denn schön diejenigen Formen, die wir in lebendiger Erfahrung als die natürlichen Ausdrucksweisen des sittlichen Geistes kennen. Dabei ist nicht an den sittlichen Gehalt der Treue etwa oder irgend einer andern Tugend gedacht, sondern an ihren „formalen Vortrag"; jede Tugend führt die Vorstellung eines bestimmten Rhythmus mit sich, welchem sie die ganze Mannigfaltigkeit unserer inneren Zustände zu unterwerfen strebt. Soll nun, wie bei Schiller, die harmonische Schönheit die Erscheinung der vollkommenen Sittlichkeit sein, so ist die erste Voraussetzung, daß nicht nur unsere Handlungen, sondern alle Regungen unseres Innern denselben Formen sich fügen, welche das sittliche Gebot den Handlungen auferlegt. Damit ist als formale Bedingung der Sittlichkeit die Persönlichkeit, die Einheit des Menschen, aufgestellt. Nun haftet aber der Rhythmus, der die Vorstellung der sittlich vollkommenen Persönlichkeit begleitet, eben weil er das formale Element ist, nicht unlösbar am sittlichen Innern allein; er läßt sich an jedem andern System eines Mannigfaltigen, deshalb auch an der Gesamtheit der Bewegungen ausprägen, welche der Körper dem Geiste als Mittel seines Ausdrucks zu Gebote stellt. So ist denn für Lotze dieser Vortrag der Bewegungen kein konventionelles oder durch unbegreifliche Natureinrichtung gestiftetes Symbol des Sittlichen, sondern seine Verhältnisformen sind vielmehr unmittelbar identisch mit denjenigen, in welchen das Höchste seiner eigenen Natur nach sich äußern muß, sie sind das Formale dieses Inhalts.

Es könnte zunächst fast scheinen, als hätte Schiller die wichtige Stellung, die ihm Lotze historisch und auch noch für die Begründung des eigenen Systems einräumt, damit zu bezahlen gehabt, daß er sich weitgehende Umdeutung seiner Lehren gefallen lassen mußte. Lotze aber glaubte jedenfalls, nur darzulegen, was auch Schillers eigenste Meinung war, ob ihn schon die theoretisch vorgefaßte und festgehaltene Meinung von der Schönheit bedeutungsloser Formen nicht über die Postulierung des Richtigen hinauskommen ließ. Hatte er doch auch selbst an seiner formalen Theorie nicht durchweg festhalten können; schon die Art, wie das Interesse der Vernunft an der Schönheit dadurch erklärt wird, daß den schönen Formen die Fähigkeit beigelegt wird, eine Bedeutung in sich aufzunehmen, während wir uns genötigt finden sollen, ihnen diese beizulegen, erschüttert eigentlich den Satz, daß unser Wohlgefallen nur an jenen hafte. Noch mehr aber ist für Lotze der Kern von Schillers Ausführungen, seine Aufhebung des Pflichtgebots durch das selbstverständlich pflichtgemäße Handeln der schönen Seele, hervorgegangen aus eben dieser tief in ihm begründeten Überzeugung, daß in der Schönheit der Form sich der bedeutende Gehalt widerspiegele; nur Abhängigkeit vom Buchstaben Kants hat ihn laut eine Theorie verkündigen lassen, zu deren Anhängern man ihn im ganzen doch nur mit Unrecht zählen kann.

Darin aber liegt gerade ein Fortschritt von Lotzes Darstellung, ein bereitwilligeres Eingehen auf die besondere Art dieses Philosophierens. Auch Tomaschek war nicht an den Stellen vorübergegangen, auf die Lotze seine Deutung stützte; aber von seinem streng formalistischen Standpunkt hatte er es als Inkonsequenz empfunden, daß Schiller das große Resultat der „Kritik der Urteilskraft", daß nämlich das Schöne bloß in der Form bestehe, nicht vollständig durchgeführt habe, von der Form rede, vom Inhalt handle er[65]). Es ist Lotzes Verdienst, gezeigt zu haben, daß dieser Vorwurf nicht trifft, und damit hat er mehr getan, als bloß in einer philosophischen Frage Partei ergriffen.

[65]) A. a. O. 180 ff, 269 ff.

Der schulgerechte, rein formalistische Ästhetiker stände uns ferner: es deucht uns, als ob eine im alten Sinne nur formale Ästhetik etwas sehr Zweifelhaftes sei. Am Sinnlichen erscheint uns das Schöne; es ist nicht das Sinnliche, aber ohne es kann es auch nicht bestehen, was soll da die strenge Scheidung zwischen Form und Gehalt? Es ist richtig, nicht gar viel bleibt bei Lotze von Schillers Gedanken auch in Schillers Form erhalten, und wenn er sich damit gerechtfertigt hätte, daß in seiner Prägung diese Gedanken sich besser zum System zusammenfügen, so werden wir sagen, daß wir in Schillers Ästhetik anderes suchen als tadellose Vollendung des inneren Aufbaus. Uns sind ihre Beziehungen zum Leben wichtiger: wie sich der Dichter in seinen Abhandlungen Schritt für Schritt klar wurde über die Grundsätze künstlerischen Schaffens und sie so zu Marksteinen seiner Entwicklung wurden, wie sie zugleich nach praktischer Wirkung strebten und die „Briefe über ästhetische Erziehung" mit ihrer Forderung der interesselosen Anschauung als Menschenpflicht ein Kulturdenkmal wurden, das ist bedeutsamer als spekulative Einzelheiten in der Begründung.

Allerdings bezog sich Lotzes besondere Aufgabe gerade hierauf, und so werden wir es doch schließlich gutheißen müssen, wenn er in seiner Weise und dabei doch endgiltig Schillers historische Stellung im Rahmen der Gesamtentwicklung festlegt. Rückwärts zu Kant, dem er in den allgemeinsten Betrachtungen folgt, um in einer bedeutsamen Einzelfrage eigentümliche Gedankenreihen zu entwickeln, vorwärts zur romantischen Ästhetik, deren Hauptbegriff, die Ironie, schon bei ihm ihr Haupt erhebt: wenn dem Geist im ästhetischen Genuß und in Erzeugung der Schönheit nur sein eigenes Gesetz heilig sein darf, so besteht für den Philosophen Schiller dies Gesetz im Gebot der formalen Selbständigkeit der Kunst, die sich an keinen Inhalt hingibt, sondern nur mit jedem spielt, für die das Wirkliche klein wird und das Notwendige seinen Ernst ablegt. Das aber ist die Stimmung, für welche die Romantiker den Begriff „Ironie" prägten und die sie zum Angelpunkte ihrer Ästhetik machten; sehr im Gegensatze zu der Meinung Schillers, der nie daran gedacht hatte, seine Lehre so

zu verstehen, daß es der ästhetischen Stimmung anstehe, Leben, Wissenschaft, Kunst aufzulösen zum formalen Spiel des Künstlergenies.

Zog aber von all diesen neuen Erkenntnissen über die wissenschaftliche Arbeit des Schillerschen Genius die Allgemeinheit spürbaren Gewinn? Die Antwort ist schon oben gegeben, und an dem in dieser Hinsicht negativen Ergebnis änderte auch Lotze trotz aller Kunst der Darstellung, trotz aller Gefeiltheit einer geschmackvollen Prosa nichts; wenn einer war er ein exklusiver Geist. War denn niemand vorhanden, dem die aus halber Vergessenheit auftauchende Schillersche Gedankenwelt ein inneres Erlebnis geworden wäre und der nun auch den Drang in sich gespürt hätte zu verkünden, was ihm aufgegangen war, nicht nur den wenigen, sondern den vielen? Ja, dieser Prophet Schillers war da, und wenigen war ein beredterer Mund, eine eindrucksvollere Persönlichkeit geworden als ihm, den ein vorzeitiger Tod am Anfange der eben betretenen wirkungsreicheren Laufbahn hinraffte, ich meine den Vater des „Neukantianismus", Friedrich Albert Lange. Er, der sich auf eine Anfrage Überwegs[66]) nach der Stellung seiner praktischen Philosophie zu Kant lieber Schillerianer als Kantianer nennen wollte, war in der ganzen Tendenz seines Wesens darauf angelegt, ein siegreicher Verkünder des Schillerschen Idealismus — in seinem, dem wahren Sinne — zu werden; noch bewahrt hier und dort ein dankbarer Schüler[67]) die Erinnerung an Marburger akademische Jugendtage auf, da es dem kranken Manne noch in seinem letzten Kolleg über Schillers philosophische Dichtungen gelang, seine Hörer — und es waren anscheinend nicht viele an der Lahnuniversität, die das nicht waren — durch den Schwung der von ihm verkündeten dichterisch-philosophischen Ideen mit sich fortzureißen. Aber drei Jahre nur war es ihm vergönnt, Marburger Hochschullehrer zu sein, nicht viel für ein Wirken in

---

[66]) Vergl. Talayrach d'Eckardt in Etudes sur Schiller. Paris 1905, Nr. 10, S. 185.

[67]) Vergl. Ludwig Keller bei E. Wolff a. a. O. 126 f.

die Weite; die von ihm vorbereitete Ausgabe der philosophischen Gedichte erschien nicht oder doch erst Jahrzehnte später[68], darum müssen wir uns an sein großes Hauptwerk, die „Geschichte des Materialismus" halten. Es läßt wohl zur Genüge erkennen, welche Wichtigkeit die Ideen des Dichters für den Philosophen hatten, wie sein Streben dahin ging, ihm eine ganz besondere Stellung unter den Erziehern der Menschheit zu geben, gefeit gegen jeden Geschmackswandel, weil begründet in den tiefsten und ewigen Bedürfnissen der Seele. Aber freilich: nicht aus dem schwergelehrten Buche vom Materialismus konnten diese Ideen ihren Siegeszug antreten; nur einen Begriff von dem, was sie dem Andenken Schillers hätten werden können, kann auch hier ihre Darlegung geben.

Um es mit einem Worte zu sagen: Lange wurde der begeisterte Verkündiger der Herrlichkeit der philosophischen Gedichte. Sie waren gewöhnlich mit etwas mißtrauischen Augen angesehen worden als Reflexionsdichtung, das heißt als eine verdächtige Gattung, die man so eigentlich zur Poesie zu rechnen sich scheute; nun hatte Schiller noch dazu auch philosophische Abhandlungen geschrieben, der Gedanke lag nahe, in seiner Ideendichtung etwas wie eine Versifikation der Prosaaufsätze zu sehen. Lange aber erkannte und wollte erkennen lehren, daß hier eine neue poetische Gattung geschaffen sei: eine philosophische Dichtung, nicht eine Neuauflage früherer didaktischer Versuche. In durchaus freier künstlerischer Form hatte der Dichter in ihnen die Quintessenz seiner Philosophie niedergelegt, tiefer, vollkommener abgerundet, als es ihm in den Abhandlungen, in denen Lange doch hier und da den Dilettanten spüren wollte, gelungen war.

Das sind Darlegungen, wie wir sie im Kommentar finden, wie er sie auch wohl im Kolleg gab; für seine eigene Philosophie aber hatten jene Gedichte die Bedeutung, daß sich auf sie sein idealistisches System gründete.

---

[68]) Einleitung und Kommentar zu Schillers philosophischen Gedichten. 1897.

„Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne lebt nur im Gesang",

aber da hat es auch seine bleibende Stätte, die ihm Schiller bereitet hat. „Er, der Dichter der Freiheit, durfte es wagen, die Freiheit offen in das ‚Reich der Träume' und in das ‚Reich der Schatten' zu versetzen, denn unter seiner Hand erhuben sich die Träume und Schatten zum Ideal. Das Schwankende wurde zum sichern Pol, das Zerfließende zur göttlichen Gestalt, das Spiel der Willkür zum ewigen Gesetz, wenn er das Ideal dem Leben gegenüberstellte. Was Religion und Moral nur immer Gutes hegen, kann nicht reiner und gewaltiger dargestellt werden als in jenem unsterblichen Hymnus, der mit der Himmelfahrt des gequälten Göttersohnes schließt. Hier verkörpert sich die Flucht aus den Schranken der Sinne in die intelligible Welt[69])." So preist Lange die Krone von Schillers philosophischer Dichtung, denn hier fand er, was er bei Kant vermißte, die scharfe Scheidung zwischen „Ideal" und „Leben", und sie brauchte er, um den Materialismus in seiner Geltung auf die Sinnenwelt einzuschränken.

Von Kant war die Freiheit als ein Postulat der praktischen Vernunft zu einem regulativen Prinzip des Geistes erhoben worden, Lange erschien dieser Ausweg nicht betretbar: in der Welt der Erscheinungen sind wir nicht frei, was berechtigt uns da, von der Freiheit als einem Noumenon zu sprechen? Aber die Poesie ist eine selbständige Welt; frei von allen Gesetzen der Erdenschwere schaltet in ihr der Geist, in ihr findet mit den andern Vernunftideen, Gott, Unsterblichkeit, Einheit des Schönen, Guten und Wahren, auch die Freiheit ihre bleibende Statt. Wir verzichten auf die Erkenntnis der absoluten Wahrheit, sie bleibt menschlicher Vernunft unzugänglich; aber damit überlassen wir nicht dem Materialismus, dem einzigen Erklärungsprinzip für die Sinnenwelt, das Feld: in den Idealen der Poesie haben wir eine Welt gefunden, unzugänglich den empirischen Gesetzen. Keine müßige, willkürliche Erdichtung dabei, diese Welt ist notwendig

[69]) 7. Auflage, Leipzig 1902. II 62.

hervorgegangen aus dem tiefsten Bedürfnis des Menschengeistes, sie ist die Quelle aller sittlichen Erhebung.

„Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten;
Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren
Göttlich unter Göttern die Gestalt."

In diesen Versen sah Lange den Kern der eigenen Lebensanschauung in poetischem Schwunge wiedergegeben; mit Schillers „Gestalt", der glücklichen Wiedergabe der „Idee", setzte er seine „subjektiven Ideale" gleich, die dem Menschen die Möglichkeit geben sollten, sich über des „Lebens schweres Traumbild" zu erheben.

Und nicht nur zum Kampf gegen den Materialismus holte sich Lange die Waffen bei Schiller; auch über den Pessimismus hoffte er in diesem Zeichen zu siegen. In dem Gedanken der ästhetischen Erziehung hatte der Dichter den Trost dafür gefunden, daß der große Moment, da die Hoffnung winkte, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen, ein unempfängliches Geschlecht gefunden hatte[70]). Von der Veredlung des Charakters sollte ihm alle Verbesserung im Politischen ausgehen, das Werkzeug dazu die schöne Kunst sein. Er erinnert an die Zeit der Cäsaren: „die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten . . . die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wiederhergestellt werden. So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran"[71]). Der philosophische Ausdruck dieser Gedanken war dann die Lehre von den

[70]) Über die ästhetische Erziehung, Brief 5.

[71]) Ebenda Brief 9.

beiden Trieben, die alle menschliche Natur beherrschen, dem Stofftrieb und dem Formtrieb, und dem dritten Triebe, dem Spieltriebe, durch dessen Wirkung dem Menschen die vollständige Anschauung seiner Menschheit gegeben wird. Er regelt das Wechselverhältnis der beiden Grundtriebe, läßt uns zugleich unseres sinnlichen, den Schranken der Materie unterworfenen Daseins und unserer freien Persönlichkeit bewußt werden; sein Ziel ist das Ideal „lebende Gestalt", „der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt".

Hier knüpfte Lange für die Fragen seiner Zeit an. Der Pessimismus war eine Macht geworden, seit Schopenhauers Philosophie nach jahrzehntelangem Schlummer ihren Siegeszug angetreten hatte. Mit ihm schaute man die Wirklichkeit an auf das, was sie an Momenten der Lust und Unlust gewährte, und mit seinen Augen sah man überall das Leid überwiegen. Gegen die Gefahr, die ihm für den Lebensmut und die Schaffenskraft des Einzelnen wie der Nation in dieser pessimistischen Flutwelle zu liegen schien, rief Langes Ethik die Gedanken Schillers zu Hilfe. Wir sollen uns in freiem künstlerischen Spiele ein harmonisches Bild der Welt schaffen, von dem wir ganz genau wissen, daß es nur die Schöpfung unseres Wunsches, ein Bild unserer Träume, ist. Aber aus ihm schöpfen wir die moralische Kraft, die uns befähigen wird, die Sinnenwelt nach unsern Idealen umzuschaffen. Dem Künstler hatte Schiller zugerufen zu streben, aus dem Bunde des Möglichen und Notwendigen das Ideal zu erzeugen, es auszuprägen in Täuschung und Wahrheit, in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Taten, es schweigend in die unendliche Zeit zu werfen; jetzt galt die erneuerte Mahnung jedem ernst Strebenden: mit dem Möglichen tröste dich des Notwendigen, mit den Waffen des Traumes tritt den Kampf mit der Wirklichkeit an[72]).

---

[72]) II 544 f; Vorwort zum zweiten Buche am Schluß.

2. Erste Anzeichen einer Wendung.

Die Betrachtung hat bis jetzt für die Jahre zwischen dem Schillerfest und dem großen Kriege, der die Erfüllung seiner politischen Wünsche brachte, die Momente hervorgehoben, die dafür sprechen, daß die Geltung Schillers trotz mancher veränderten Zeitverhältnisse nicht Schaden litt. Mit gebührendem Nachdruck ist dabei auch festgestellt worden, wie die Erkenntnis seiner Persönlichkeit als Mensch und Dichter, wenn nicht in den breiten Schichten des Publikums, so doch hier und dort unter den Gebildetsten der Nation Vertiefung und Erweiterung erfuhr. Die Einzelarbeit der Philologen, die zum Teil auf ansehnlicher Höhe stehende literarische Kritik, vor allem die so ergebnisreiche Beschäftigung mit dem Philosophen Schiller legten dafür beredtes Zeugnis ab; seit der „Geschichte des Materialismus" konnte man ohne Phrase von Schiller als dem Erzieher auch der neuen und der künftigen Generationen reden. So sehr aber das Verhältnis dieser Zeit zu dem Dichter durch die angeführten Umstände sein Gepräge erhielt, so wenig darf man übersehen, daß schon in diesen sechziger Jahren sich leise eine künftige Wandlung der Stimmung ankündigte. Nicht auf Einzelstimmen ist dabei das Augenmerk zu richten, sondern auf große Geistesströmungen, deren allgemeine Tendenzen sich wirklich oder scheinbar nicht mit den dichterischen Idealen vertrugen, die dem Schaffen Schillers vorangeleuchtet hatten.

Zu diesen Tendenzen zählt, wie schon einmal angedeutet, nicht der „Realismus", der einen großen Teil der Literatur der sechziger Jahre beherrscht. Weder in der Meinung seiner dichterischen Träger noch in der Auffassung des Publikums. Jene, und zwar sowohl die für das Tagesurteil am höchsten stehenden als auch diejenigen, in denen die Nachwelt die wahren Statthalter des poetischen Geistes erkennt, hatten meist schon das Schillerfest benutzt, um sich laut und ausdrücklich zu Schiller zu bekennen. An das, was von Freytag, Keller, Auerbach, Raabe und anderen schon erwähnt ist, sei etwa noch ein Hinweis auf den tiefen Eindruck angereiht, den Konrad Ferdi-

nand Meyer[73]) durch „Das Ideal und das Leben“ erfuhr: es wurde ihm wie Lange zur eigensten Bekenntnisdichtung. Das Publikum aber konnte nicht übersehen, wie diesen Realisten nichts ferner lag als ein grundsätzlicher Gegensatz zu Schillers Idealismus; sie alle hätten sich gegen die Behauptung gewehrt, daß sie etwa nicht nach seinem Muster über die Wirklichkeit hinaus nach der Wahrheit strebten. Wie verständnislos stand man doch damals vor dem konsequenten Naturalismus des großen Schweizer Pfarrherrn Albert Bitzius! Gewissensbisse hatte es auch fast Spielhagen gemacht, daß ihn Studien über die klassische Ästhetik in Gegensatz zu einigen Aufstellungen Schillers gebracht hatten; mit solch pietätlosem Widerspruch mochte er sich nicht in die gelehrte Welt einführen, lieber verzichtete er auf die Promotion[74]).

Wohl aber bereitete der Pessimismus eine Loslösung von Schiller vor, die Geistesstimmung, deren Gegensatz zu dem Dichter schon daraus hervorgeht, daß Lange sie mit seiner Hilfe überwinden wollte. Freilich tritt dieser Gegensatz durchaus nicht so offen zutage, daß man seine Wirkungen mit Händen greifen könnte, von einer Polemik Schopenhauers etwa kann nicht die Rede sein. Er liebte Schiller nicht. „Ich muß mir immer die Größe Schillers vor Augen führen, um nicht ungerecht gegen ihn zu werden“, so sagte er wohl im vertrauten Gespräch[75]); er ist dem Vorsatz nicht immer treu geblieben. Sonst würden wir nicht in den „Parerga und Paralipomena“[76]) lesen, Schiller sei nur ein Rhetoriker gewesen, dem die Fähigkeit der dichterischen Menschendarstellung nicht zuteil geworden sei; als „moralische Karikaturen“ sollten seine Gestalten schon damals wirken, wie werde es erst in fünfzig Jahren sein! Im gelesensten Werke des Einsiedlers von Frankfurt standen diese herabsetzenden Be-

---

[73]) K. F. Meyer in der Erinnerung seiner Schwester. Berlin 1901, 186 ff; vergl. Julius Sahr im „Euphorion“ 1905.

[74]) Finder und Erfinder, I 358.

[75]) Schopenhauers Gespräche und Selbstgespräche .... herausgegeben von Grisebach. Berlin 1898, 57.

[76]) §§ 49 und 283.

merkungen; aber sie waren doch nur beiläufig gefallen, und man täte unrecht, wollte man ihnen bedeutenderen Einfluß zuschreiben.

Auch in den ästhetischen Kapiteln des Hauptwerkes, der „Welt als Wille und Vorstellung", liegt kein offener Gegensatz zu Schiller vor, Gestalten seiner Dramen müssen mehrfach die Beispiele für die Theorien liefern, nur einmal fällt im Vorbeigehen über den Marquis Posa ein Spottwort. Allerdings — zufrieden wäre Schiller mit dieser Ästhetik nimmermehr gewesen. Von seiner Definition des Kunstgenusses als der Freiheit des Gemüts im lebendigen Spiel all seiner Kräfte ließe sich nur künstlich ein Weg finden zu Schopenhauers Preis des willenlosen Erkennens, das das Rad des Ixion still stehen läßt, den Sturm der Leidenschaften, den Drang des Wunsches und der Furcht und alle Qual des Wollens auf wundervolle Art beschwichtigt. Ein Spiel mit Worten triebe, wer hier eine Vermittlung versuchte, denn zugrunde liegt eine grundsätzlich verschiedene Auffassung der Kunst. Für Schopenhauer war sie ein Asyl, für Schiller eine Rüstkammer, jener empfand es als bittres Leid, daß niemand beständig im seligen Bezirke, über dessen Grenze weder Glück noch Jammer kämen, weilen dürfe, dieser wollte gerade Künstler sein, um Mensch sein zu können.

So liegt denn auch eine tiefe Kluft zwischen der pessimistischen Auffassung der Tragödie und Schillers Tragik, obwohl Schopenhauer anscheinend geneigt war, seine Anforderungen in sie hineinzusehen. Er erkennt das Trauerspiel, sowohl in Hinsicht auf die Größe der Wirkung als auch auf die Schwierigkeit der Leistung, als den Gipfel der Dichtkunst an, aber von seinem Standpunkt, weil es die Darstellung der schrecklichen Seite des Lebens ist, weil uns in ihm der namenlose Schmerz, der Jammer der Menschheit, der Triumph der Bosheit, die höhnende Herrschaft des Zufalls und der rettungslose Fall der Gerechten und Unschuldigen vorgeführt werden. In ihm entfaltet sich der Widerstreit des Willens mit sich selbst; der Held aber, in durch Leiden geläuterter und gesteigerter Erkenntnis, erreicht den Punkt, wo er hinter den sich zerfleischenden Erscheinungen des Willens die *eine* Ursache alles Leidens gewahrt: der Schleier der Maja zer-

reißt, die Motive verlieren ihre Macht, und statt ihrer führt die vollkommene Erkenntnis des Wesens der Welt, als Quietiv wirkend, die Resignation herbei, das Aufgeben nicht bloß des Lebens, sondern des ganzen Willens zum Leben selbst[77]).

Es ist schon gesagt worden, daß Schopenhauer seine Meinung auch an Schillerschen Gestalten anschaulich macht: nicht nur der standhafte Prinz, Gretchen, Hamlet entsagen nach langem Kampf und Leiden den Zwecken, die sie bis dahin so heftig verfolgten, und allen den Genüssen des Lebens auf immer, auch Johanna und Don Cesar sterben so, durch Leiden geläutert, nachdem der Wille zu leben zuvor in ihnen erloschen ist. Es liegt hier nicht Veranlassung vor zu erörtern, ob und inwiefern es verdienstlich war, daß so auf den pessimistischen Charakter des Tragischen die Aufmerksamkeit gelenkt wurde; eins steht fest: in Schillers Sinn hätte es nicht gelegen, daß seine Gestalten die Theorie stützten. Ihm war Leid und Untergang des Helden nicht ein Bild dafür gewesen, daß es gelte, sich zu resignieren. Ganz im Gegenteil: „Darstellung des Leidens — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der Kunst, aber als Mittel zu ihrem Zweck ist sie derselben äußerst wichtig. Der letzte Zweck der Kunst ist die Darstellung des Übersinnlichen, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch, daß sie uns die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affekts versinnlicht", so beginnt die Abhandlung „Über das Pathetische"; das hatten auch bis jetzt die Deutschen aus den Dramen ihres Lieblingsdichters herausgehört, denn anderes wollte es doch nicht heißen, wenn ihn Gedichte und Reden immer wieder als den Dichter der Taten gefeiert hatten. Wo blieb da die Stimmung der Resignation, nach Schopenhauer die eigentliche Tendenz und Wirkung des Trauerspiels?

Der Gegensatz der ästhetischen Anschauungen ist also deutlich genug; wenn er auch nicht ausdrücklich ausgesprochen wurde, die Anhänger dieser Philosophie mußten ihn bemerken. Noch

---

[77]) Welt als Wille und Vorstellung, I § 51 (S. 286 ff der Ausgabe von 1844).

mehr aber als diese ästhetische Auffassung die Geister unmittelbar beeinflußte, geschah dies durch die Stimmung, die durch Schopenhauers Lehre wenn nicht hervorgerufen, so doch begünstigt war. Dieser Pessimismus, für den das Leben gleich einem Pendel zwischen Schmerz und Langeweile hin und herging, dem die Welt die schlechteste der möglichen war, stand besonders zu der konventionellen Auffassung der Schillerschen Persönlichkeit und Dichtung im schroffsten Gegensatz. Wenn Schiller — und so las man es ja überall — kein Bürger dieser Erde war, wenn er sich in idealem Fluge von ihren Nöten und Sorgen abwandte und eine bessere Welt schilderte, nun dann konnte er doch nichts anderes sein als ein trügender Schönfärber. „Der dramatische oder epische Dichter soll wissen, daß er das Schicksal ist, und daher unerbittlich sein wie dieses; — imgleichen, daß er der Spiegel des Menschengeschlechts ist, und daher sehr viele schlechte, mitunter ruchlose Charaktere auftreten lassen wie auch viele Toren, verschrobene Köpfe und Narren, dann aber hin und wieder einen Vernünftigen, einen Klugen, einen Redlichen, einen Guten und nur als seltenste Ausnahme einen Edelmütigen." So hatte der Weise selbst[78]) die Aufgabe des Dichters umschrieben und damit nur ausgesprochen, was naturnotwendig das Gefühl eines jeden sein mußte, der von des Lebens Unverstand im tiefsten Innern oder auch nur dem Zuge der Mode folgend überzeugt war.

Von starkem Einfluß war Schopenhauers Philosophie im besonderen auf die Kunst, die seiner Weltbetrachtung am höchsten stand, die Musik. Wenn alle andern Künste von der Welt der Erscheinungen abhängig sind — sie wollen ja die Erkenntnis der Ideen anregen, die nicht das Ursprüngliche, sondern nur die Objektivation des Weltenurgrundes, des Willens, sind — so ignoriert die Musik, da sie die Ideen übergeht, die Erscheinungswelt, sie ist unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst es ist. Das höhte nicht nur den Musikern, deren eigenster Philosoph Schopenhauer wurde, den

[78]) A. a. O. II § 37.

Mut, das war auch dazu angetan, der neuen Kunst, die in den sechziger Jahren zuerst in Anteilnahme und Gegnerschaft die Gemüter in größerem Umfang entflammte, der Kunst Richard Wagners, unter dem musikverständigen Publikum leidenschaftliche Parteigänger zu erwecken. Und für ihren Radikalismus gab es dann kein Heil außerhalb des Bezirkes des Musikdramas.

Auch der Meister selbst war erfüllt von den Gedanken des neuen Buddha, aber so sehr er sich bewußt war, seinen Deutschen eine neue Kunst zu bringen, die alten Tafeln zerschlug er deshalb nicht, nachdem er selbst den ersten Sturm und Drang überwunden hatte. In den theoretischen Schriften seiner Frühzeit[79]) betonte er vor allem, daß ihr klassisches Drama den Deutschen noch nicht gebracht habe, was Shakespeare den Briten gab. In aller Ausführlichkeit legte „Oper und Drama" dar, was Wagner an Schiller vermißte. Er ging vom „Gesamtkunstwerk" aus, dem Ideale, das einmal, zur Zeit des Perikles, Wirklichkeit geworden war, nur um bald wieder zu zerfallen. Keine der rivalisierenden Einzelkünste vermochte aus eigenen Mitteln, das ästhetische Bedürfnis des menschlichen Geistes ganz zu befriedigen, auch nicht das Drama, weder in seiner des sinnlich befriedigenden Rahmens entbehrenden Shakespeareschen, noch in der nicht die Fülle des Lebens fassenden französischen Form. Im vergeblichen Ringen, den Reichtum modernen Lebens in eine stilisierte, der Antike nachgebildete Form zu bannen, sah damals Wagner Schiller scheitern, aber immerhin empfand er auch die Großartigkeit dieses Versuches: in seiner Art hielt er den „Wallenstein" für unübertrefflich, nur schien ihm eben sein Problem, das historische Drama zum formellen Kunstwerke zu erheben, unlösbar zu sein. Des historischen Stoffes könne nur in Shakespeares Weise ein Dichter Herr werden; wer diese primitive Technik verschmähe, müsse ändern, vereinfachen, die Kunst der Form mit Verletzung der geschichtlichen Wahrheit erkaufen und das könne — denn eines hänge da am andern — wiederum nur auf Kosten der psycho-

[79]) Vergl. zu dem ganzen Abschnitt H. Lichtenberger, Schiller jugé par R. Wagner in Etudes sur Schiller. Paris 1905.

logischen Wahrheit geschehen. Auf dieser Bahn gerade sei aber Schiller fortgeschritten: immer mehr verlor im Laufe seiner Entwicklung die Geschichte für ihn an selbständiger Wichtigkeit, im Suchen nach der kunstgemäßesten Form des Dramas benutzte er geschichtliche Stoffe nur unter diesem rein formalen Gesichtspunkt, bis er dann schließlich dazu schritt, sich eine Handlung zu konstruieren, die seinen Ansprüchen genügen sollte. Das Experiment mißglückte, und ein Rückgriff auf die lockere Form des dramatisierten Romans zeigte den Dichter unbefriedigt seine Zuflucht zum andern Extrem nehmend[80]).

Es ist schon zu verstehen, daß der werdende Wagner sich seines Ziels zunächst im Gegensatze zu Goethe und Schiller bewußt wurde, daß er aus subjektivem Selbstbewußtsein das geschichtliche Drama für unmöglich erklärte. Aber sonst ist nicht abzusehen, warum die künstlerische Form nicht nur die historische, sondern auch die psychologische Wahrheit hindern soll. Absolut wird die erste auch durch die englische Historienform nicht gewährleistet, und dann: wer wollte zu Schillers Zeit, ja wer wollte zu unserer Zeit auftreten und sagen: das und nur das ist der historische Wallenstein, die geschichtliche Elisabeth? Das hätte Schiller von sich rühmen können, daß kein anderer Dichter seiner Zeit es ihm darin gleichtat, die Vergangenheit im Bilde wieder lebendig werden zu lassen; er hätte getrost für „Wallenstein", „Maria Stuart" und „Wilhelm Tell" seiner Zeit gegenüber historische Wahrheit in Anspruch nehmen können, und auch in der „Jungfrau von Orleans" hatte ihn kaum die Unmöglichkeit, den Stoff historisch treu zu gestalten, von den drei Plänen, über die er sich gelegentlich[81]) ausgesprochen haben soll, gerade den nun endgiltig vorliegenden auswählen lassen. Gewiß kommen in das historische Drama durch seinen Stoff leicht Momente, die es dem Veralten aussetzen, und Wagner mochte in dieser Beziehung mit Recht im Mythos eine ewig giltige Stoffquelle sehen, aber der

[80]) Vergl. Gesammelte Schriften, IV 23 ff (erste Ausgabe).

[81]) „Bemerkungen über die Jungfrau von Orleans aus Schillers Munde. 26. 11. 1801" (in Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen, 1838).

Dichtergenius wird imstande sein, diese Nachteile auszugleichen: sicher ist „Don Carlos" in seiner geschichtlichen Auffassung so unhistorisch wie möglich, lebendig ist er noch heute trotz dieses Mangels und aller übrigen, die sein dramatischer Organismus zeigt.

Aber Wagner lieferte sich selbst die beste Antikritik durch den Wechsel der Stellungnahme, den die theoretischen Schriften der sechziger und siebziger Jahre deutlich ausgeprägt zeigen. Während er vorher den Ton auf die Unvollkommenheit der Klassiker gelegt hatte, lag ihm jetzt daran, zu zeigen, daß die Pfade, die er mit seiner neuen Kunst siegreich beschritt, schon von ihnen gewiesen waren, als Fortsetzung und Vollendung Schillers und Goethes erscheint nun das Kunstwerk der Zukunft.

Schon in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre kündigte sich der Umschwung zunächst in der Korrespondenz an, die Briefe an Mathilde Wesendonck sind seine Zeugen, Palleskes Biographie fällt kein geringes Verdienst an ihm zu. Seine öffentlichen Denkmäler sind nach dem „Briefe an Villot" (1860) vor allem „Deutsche Kunst und deutsche Politik" (1865) und „Beethoven" (1870). In ihnen ist dem Dichterkomponisten Schiller die hehrste Gestalt der deutschen Renaissance, das heißt der Bewegung, die darauf hingeht, dem deutschen Geiste die ihm gemäße Kunstform zu schaffen. Und mit praktischem Sinne: zwar ist Schiller ihm der ideale Typus des deutschen Jünglings, der „sich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariser Sinnenverlockung gegenüberstellt ... der in Mozarts keuscher Melodie den italienischen Kastraten beschämte, in Beethovens Symphonie männlichen Mut zu kühner, welterlösender Tat gewann. Und dieser Jüngling war es, der sich endlich auf das Schlachtfeld stürzte, um, da seine Fürsten alles, Reich, Land, Ehre verloren, dem Volke seine Freiheit, den Fürsten selbst ihre verlorenen Throne wiederzuerobern"[82]), der, für all seine Opfer mit Undank belohnt, trotz polizeilicher Verfolgung und Festungshaft, trotz der Anklage revolutionären Jakobinertums, im Herzen

[82]) Gesammelte Schriften. VIII 49 ff.

den Glauben an das Ideal und den schließlichen Sieg des deutschen Geistes bewahrt. Bei alledem aber war auf dem Theater[83] er, nicht Goethe, der Realist, Bühnenwirksamkeit sein nie vergessenes Ziel. In der Reihe seiner Dramen wiederholt sich für Wagner der ganze Entwicklungsgang des deutschen Theaters, von den Versuchen der englischen Komödianten („Räuber", „Fiesko") über das bürgerliche zum idealen Drama, das aber bei ihm im engsten Zusammenschluß mit dem Bühnenmöglichen bleibt. Nicht mit der Routine: etwas von seinem Feuer teilte sich auch den Schauspielern mit, und dem Publikum wurde das Theater zur hohen Schule. Im „Faust" und im „Tell" gipfelt diese deutsche Renaissance: dort die Gestaltung des Erlösungsproblems, hier die Offenbarung einiger der tiefsten Grundzüge des deutschen Geistes, das strahlende Morgenrot einer neuen Zeit, die Ankündigung eines höheren Deutschtums, in dem Herzensadel und schöne Menschlichkeit sich verbinden.

Noch weiter ging der Bekehrte: im „Beethoven"[84] suchte er darzulegen, wie Schillers künstlerische Anlage ihn in die Nähe des großen Musikers rückte, wie ihn und den Freund das Gefühl nicht los ließ, daß ihrem Drama etwas zum vollen Kunstwerk mangelte. Freilich, ihre Ideen, über die bloße Wortkunst hinauszuschreiten, mußten schon deshalb unbestimmt bleiben, weil sie immer nur an die Oper dachten und denken mußten, aber gerade darum erschien Wagner jetzt sein Gesamtkunstwerk als die volle Erfüllung dessen, was den Großen von Weimar nur erst Verheißung gewesen war. So fühlte er sich ihnen gegenüber auch nicht mehr als traditionslosen Usurpator: als ihr legitimer Erbe sah er sich an, und wünschte er von andern angesehen zu werden.

Jetzt geschieht das auch allgemein; nach Lichtenbergers Ausdruck ist es fast zum Gemeinplatz der deutschen Kritik von Ernst von Wildenbruch oder Fritz Lienhard bis zu Max Koch, Chamberlain oder Wolfgang Golther geworden, daß das Schillersche Drama mit seiner inneren Melodie

---

[83]) Ebenda 100 ff, 115.

[84]) A. a. O. IX 83, 125 f; ferner 165 ff.

und seinem musikalischen Rhythmus nur im lyrischen Drama Wagners seine echte Fortsetzung gefunden hat. Aber was sich heute durchgesetzt hat, wo niemand an der überragenden Bedeutung Wagners — und nicht bloß für die Musik — mehr zweifelt, das war zur Zeit des erbitterten Kampfes für und wider die „Zukunftsmusik" nichts weniger als anerkannt. Einzelne Entgleisungen sind ja noch immer nicht ausgeschlossen: so faßte noch vor kurzem Martin Berendts Buch „Schiller-Wagner"[85] den Vorgänger durch den Fortsetzer als abgetan auf, nur das soll noch in Schillers Kunst Wert haben, was das Wagnersche Drama vorbereite. Aber solche Übertreibung erfährt heute im eigenen Lager lauten Widerspruch[86]; unter den Heißspornen des siebenten und achten Jahrzehnts hätten manche geglaubt, Berendt sei ein Verkleinerer ihres Heros.

Denn die Leidenschaft, mit der sich damals die Parteien befehdeten, schloß gerechtes Abwägen fast aus: Gegner und Freunde glaubten Wagner die eigenen Worte nicht. So erkennt Gottschall[87] Wagners Schillerbegeisterung wohl an, aber als „liebenswürdige Inkonsequenz", er hört aus „Oper und Drama" immer nur das eine Diktum heraus: „was nicht wert ist, gesungen zu werden, ist auch nicht der Dichtung wert." Und so dachten sicher nicht wenige unter den Propheten des Meisters auch tatsächlich: Peter Lohmann[88] wollte das gesprochene Wort ganz von der Bühne verbannen. Was nicht gesungen werden kann, ist nicht dramatisch, oder auch: jedes sogenannte historische Drama ist eine Travestie auf das Urbild dramatischer Kunst, so konnte man bei ihm vernehmen. In München hielt 1865 Ludwig Rohl[89] Vorlesungen über Wagners Kunst; da hieß es dann wohl, daß die deutsche Sprache seit Martin Luther keinen Fortschritt getan habe, bis endlich Wagner aufgetreten sei, oder auch

---

[85]) Ein Jahrhundert der Entwicklungsgeschichte des deutschen Dramas. Berlin 1901.

[86]) Z. B. Max Koch, Richard Wagner, 365.

[87]) Blätter für literarische Unterhaltung, 1869, 172 f.

[88]) Über die dramatische Dichtkunst mit Musik. Leipzig.

[89]) Grosse, Ursachen und Wirkungen. Braunschweig 1896, 361.

daß einer seiner Monologe mehr wert sei als sämtliche von Sophokles, Shakespeare und Goethe. Noch 1883 wollte E. von Hagen nur in der Kunst Wagners echte Kunst finden, und sicher waren jene nicht die ersten Verkündiger so krauser Lehren noch dieser der letzte. „Wer suchen will im wilden Tann Manch Waffenstück noch finden kann."

Die allgemeine Geistesströmung des Pessimismus und der vorläufig immerhin nur engere Kreise aufregende Kampf um die Zukunftskunst kreuzten in den sechziger Jahren den Strom der Schillerverehrung, vermochten ihn jedoch nicht merklich zu hemmen, solange die im Vordergrunde des nationalen Empfindens stehende politische Sehnsucht ihm die anscheinend unerschöpfliche Quelle blieb. Was aber, wenn diese Quelle doch versiegte? Schon für manchen Zeitgenossen war die Schillerbegeisterung eine Anomalie. Wie verträgt sich die Popularität dieses Dichters mit der vollkommenen Gleichgiltigkeit der Zeit gegen Poesie? so fragte 1866 ein Aufsatz der Augsburger „Allgemeinen Zeitung"[90], dieses Dichters, der gar nicht gab, „was wir von altersher unter Poesie zu verstehen gewohnt sind". Er bot „eine außerordentliche Dichtung, die kaum noch eines Menschen Dichtung zu nennen ist, deren Sphäre offenbar über dem Horizont von neun Zehnteilen der Menschheit liegt". Nun gar die augenblickliche, materialistisch gesinnte Menschheit! Was soll ihr ein Poet, „dessen Geist, unablässig den höchsten Regionen zugewendet, diese Welt der gegebenen Dinge überfliegt, dessen Fuß kaum diese Welt berührt"! Die Lösung des Rätsels fand der Verfasser dann darin, daß Schillers Beliebtheit nicht unmittelbar in seiner Dichtkunst, sondern in deren Tendenz wurzle, in seiner Verherrlichung der Freiheit und in dem aufgeregten, unruhigen, suchenden Wesen der Zeit, dem das hochgespannte, leidenschaftliche Wesen des Dichters entspreche.

Sicher hat kein besonders gründlicher Denker den Aufsatz geschrieben: wie vielen Zehnteilen der Menschheit wären denn wohl nach des Verfassers Meinung Shakespeare, Goethe oder

[90]) Beilage zu Nr. 220 ff (besonders 221).

gar Dante zugänglich? Noch heute zeigt jede gute Aufführung unserer Volkstheater, daß der Dramatiker Schiller auch ein einfaches Publikum mit elementarer Gewalt zu packen versteht; wer die Bestätigung — häufig in recht naiver Form — hören will, braucht bloß in den Berliner Schillertheatern in der Pause oder auf dem Nachhauseweg die Ohren offen zu halten. Es ist vielmehr so, daß in jener politisch aufgeregten Zeit trotz glänzender Ausnahmen sich gerade jenes glückliche eine Zehntel der Menschheit — der Artikel ist selbst ein Beleg — nur allzuschnell mit einer konventionellen Auffassung des Dichters zufrieden gab, deren man bei einem Wechsel der Zeit leicht überdrüssig werden mochte. So heißt es ein andermal (in den „Blättern für literarische Unterhaltung")[91]: „wir halten Schillers ‚Don Carlos' als historisch-politisches Drama für sehr schwach, weil Don Carlos und Posa nur tatlose Redehelden sind, nicht besser als alle unsere burschikosen Jünglinge, die über den Philister schimpfen und hinterher selbst Philister werden ... Unser deutsches Unglück ist es, daß wir gerade von Don Carlos' und Posas das Heil Deutschlands erwarten; darum schwärmen wir für das Schillersche Stück, das seinerzeit allerdings große Bedeutung besaß. Wenn aber heute Deutschland groß und einig würde, wie man es wünscht, was denken wohl die unbedingten Anhänger Schillers, was das Geschlecht nach fünfzig Jahren von Schiller halten würde? Dies Geschlecht würde an Schiller nur noch seine dichterischen Schwächen sehen und Don Carlos nebst Posa als tatlose Redehelden beiseite werfen. Das ist wahr und gewiß. Schillers wegen wünsche man also Deutschland lieber nicht groß und einig, denn Schiller müßte durch ein wahrhaft großes und einiges Deutschland viel von seinem Ruhm verlieren".

Ein schlechter Prophet war es nicht, der das schrieb, und doch nur ein kleiner: die Gefahr sah er, aber nicht, wo ihre Überwindung lag, in der Größe der dichterischen Persönlichkeit, die von der Schablone nicht, wie er meinte, ganz umfaßt wurde.

---

[91]) 1864, 113.

Gerade sie hatte vielmehr der Ausschöpfung seines tiefsten Gehalts im Wege gestanden, daher war dem Ansehen Schillers wohl ein tiefer Fall, aber auch die Erhebung beschieden. Der Fall war näher, als man ahnte: nach dem Erfolge der deutschen Waffen in den Jahren 1870 und 71 begann die Krisis, unmerklich zunächst und der Generation selbst im großen und ganzen unbewußt. Gefördert aber von den besprochenen Geistesströmungen, unterstützt von der Entwicklung des deutschen Gesamtlebens, trat ihr Ergebnis im nächsten Jahrzehnt unverhüllt an das Tageslicht: nie, auch nicht als die Romantik herrschte, galt Schiller im geistigen Leben seines Volkes so wenig wie etwa zwischen 1884 und 94.

VIII. Im neuen Reich.

1. Verblassen alter Ideale.

Jahrzehntelangem Sehnen hatte das große Kriegsjahr im wesentlichen Erfüllung gebracht, erreicht waren die Ideale, als deren Vorkämpfer man Schiller immer wieder gefeiert hatte, und — in menschlichen Dingen unausbleiblich — eine gewisse Enttäuschung, ein Was nun? folgte. Noch nicht unmittelbar bei der Mannesgeneration von 1870. Die hatte bei dem mächtigen Aufflammen des Nationalgefühls im Sommer des großen Jahres deutlich genug verspürt, was es hieß, daß alle Wünsche, Hoffnungen und Gelübde ihren hinreißenden Ausdruck in dem Pathos eines allgeliebten und allgekannten Dichters finden konnten. „Wer das Jahr 1870 miterlebt hat, der wird dies unserm Schiller nie vergessen", so schreibt der Philologe Theodor Birt[1]), und Tausende haben mit ihm gefühlt, wenn sie im Theater in jenen hocherregten Tagen den Versen Schillers lauschten. Wieder wurde „Wilhelm Tell" vor allem der Träger der vaterländischen Begeisterung, wieder spürte man im „Lager" den soldatischen Geist seines Schöpfers, und auch Bühnen ersten Ranges benützten das „Reiterlied" wie eine deutsche Marseillaise[2]).

Auch im Felde war Schiller dabei. „Wir, die wir 1870 mit gleicher Begeisterung wie die Jugend von 1813 und unempfindlich gegen alle Beschwerden des Krieges für das Vaterland

[1]) Eugen Wolff, Schiller im Urteil des zwanzigsten Jahrhunderts, 2.

[2]) Blätter für literarische Unterhaltung, 1871, 62 f; F. Wehl, Fünfzehn Jahre Stuttgarter Hoftheaterleitung. Hamburg 1886, 96.

gestritten haben, waren erfüllt von Schillerschen Idealen", so schreibt ein alter Offizier, der Archäologe Ernst Boetticher[3], und auch nach der siegreichen Rückkehr hielt noch eine Zeitlang die Freude am neuen Reiche den Rückschlag auf; sein innerer Ausbau nahm die besten Kräfte voll in Anspruch, und der große Zug, der durch die Jahre bis 1877 etwa geht, läßt uns Nachgeborene schon heute jene Zeit als das Heroenalter des deutschen Parlamentes betrachten. Aber auch damals trübten bereits Kulturkampf und Anwachsen der Sozialdemokratie das Bild, das man sich einst vom einigen deutschen Volke gemacht hatte, und die zwar ersprießliche, aber doch prosaische politische Arbeit ließ den Blick sich seltener als früher zu dem Dichter erheben, den man so gern als den Propheten der Einheit und Freiheit zitiert hatte: was konnte auch der Wolkenwandler mit Reichseisenbahnen und Freizügigkeit zu schaffen haben?

Man hatte ihn einst als den Dichter der Tat gefeiert; ja, aber als den Dichter, der Mann der Tat, der war bis jetzt nur eine poetische Forderung geblieben:

„Ein Mann ist not, ein Nibelungen-Enkel,
Daß er die Zeit, den tollgewordnen Renner,
Mit ehrner Faust beherrsch' und ehrnem Schenkel."

So hatte Geibel 1844 gesungen, und noch fortreißender, weil weniger akademisch, dafür aber erfüllt mit der Bitterkeit jahrzehntelangen, vergeblichen Harrens, hatte es in den sechziger Jahren aus Johann Georg Fischers berühmten Strophen geklungen:

„Tritt aus der Führer wildem Zanken
Kein so antiker, ganzer Mann,
Der den unsterblichen Gedanken
Der deutschen Größe fassen kann?
Der ohne Ansehn und Erbarmen
Zu Hauf' uns treibt im Schlachtenschweiß,
Und dann mit unbeugsamen Armen
Die deutsche Mark zu runden weiß!

[3]) Bei Wolff, 8.

Nur einen aus den Millionen,
So weit die deutsche Langmut haust!
Zum Heil der Völker und der Thronen
Nur *eine* eisern harte Faust,
Die wie ein Blitz durch alle Grade
Empor sich zum Diktator schwingt,
Und die Rebellen ohne Gnade
Ins starre Joch der Einheit zwingt!

Die nicht erwägend und nicht wählend,
Aufstelle das Kolumbusei,
Daß nicht der Deutschen Schmach und Elend
Ein Spottlied aller Völker sei.
Komm Einz'ger, wenn Du schon geboren,
Tritt auf, wir folgen Deiner Spur,
Du letzter aller Diktatoren,
Komm mit der letzten Diktatur!"

Und nun endlich war die Fülle der Zeiten gekommen; er war da, den der norddeutsche Herold des Reiches und der schwäbische Demokrat gefordert hatten, und neben *Otto von Bismarck* begann Friedrich Schiller in den Schatten zu treten. Es stände uns schlecht an, wollten wir die Macht der idealen Begeisterung unterschätzen, die so viele der besten unserer Krieger aus Schiller geschöpft hatten; sicher mochte ihn mancher dem geeinten deutschen Heere voranziehen sehen auf dem Wege nach dem Spiegelsaal von Versailles; aber wie schemenhaft war doch sein Bild neben der Reckengestalt in Fleisch und Blut, dem Gewaltigen, „von dem die Truppen beim Beiwachtfeuer so oft gesprochen hatten ... Als er ... dem Reichstage die Kriegserklärung Frankreichs vorlas, da war allen zu Mute, als ob er zuerst den Ruf erhöbe: Alldeutschland nach Frankreich hinein, und allen schien es, als ob er wie ein Herold den deutschen Geschwadern in Feindesland voran ritte"[4]).

Nach seinem Bilde formte nun vor allem das neue Geschlecht seine Ideale, und es hängt zusammen mit der Legende vom armen, sentimentalen, weltflüchtigen Schiller, daß man sich ihm fremder und fremder fühlte. Die allgemeine Meinung war ja

[4]) H. von Treitschke, Rede „Zum Gedächtnis des großen Krieges."

auch, daß Bismarck die Literatur höchstens als Unterhaltungsmittel gelten lassen wollte[5] — erst gegen Ende des Jahrhunderts hat die Entdeckung des Menschen Bismarck seine Deutschen eines besseren belehrt — wie mochte der Realpolitiker, der eiserne Kanzler, da wohl selbst den idealen Dichter einschätzen? Nun, sicher war ihm manches in Schillers Dichtung wider die Natur[6]. Den „Tell" konnte er schon als Knabe nicht leiden; er erhob dieselben Vorwürfe wie einst Börne. Wie durfte er auf den Sohn schießen! Und dann die Tat aus dem Hinterhalte! „Natürlicher und nobler wäre es nach meinen Begriffen gewesen, wenn er statt auf den Jungen abzudrücken, den doch der beste Schütze statt des Apfels treffen konnte, wenn er da lieber gleich den Landvogt erschossen hätte. Das wäre gerechter Zorn über eine grausame Zumutung gewesen. Das Verstecken und Auflauern gefällt mir nicht, das paßt sich nicht für Helden — nicht einmal für Franktireurs." Aber solche Ablehnung galt nicht dem ganzen Schiller; Bismarck hat es gelegentlich ausgesprochen, daß er ihm treu geblieben ist, freilich stand ihm ein anderer in erster Reihe: „Auch für Goethes Gedichte habe ich von Jugend an viel Schwärmerei gehabt; noch jetzt lese ich abends im Bette, wenn ich nicht einschlafen kann, Gedichte von ihm, auch Schiller, Uhland, Chamisso ist mein Geschmack treu geblieben. Der ‚Faust' jedoch ist von der ganzen profanen Literatur meine Bibel. ‚Clavigo', ‚Stella', ‚die Wahlverwandtschaften' sind mir ihres schlaffen Helden wegen unsympathisch, aber sonst ist Goethe ganz mein Geschmack[7]."

Wichtiger aber als des Staatsmanns eigene Meinung sind die Vorstellungen, die seine Wesensart erweckte und erweckt. Und da mögen wir es laut rühmen, daß wir ihn wie Schiller anders sehen als die vorangehende Generation. Für uns reichen die beiden, der Schwabe und der Niedersachse, sich die Hand: dem Volke, das erst am Denken und Dichten des ersten und seiner Genossen zum Volke geworden war, hat der zweite den Staat

[5]) Vergl. etwa den Aufsatz Heinrich Harts (Gesammelte Werke III).

[6]) Busch, Tagebuchblätter I 325, zum 25. Oktober 1870.

[7]) Poschinger, Tischgespräche II 172 (aus dem Januar 1891).

gegeben. Auch in Versailles klangen die Verse des „Tell" mit, und wenn sie nie aus dem losen Staatenbund den Bundesstaat hätten machen können, kein Realpolitiker hätte je die durch Konfession, wirtschaftliche und politische Interessen einander entfremdeten deutschen Stämme des sinkenden Reiches dazu gebracht, sich als eines Volkes Söhne zu betrachten. So gehören sie trotz allem zusammen, Schiller und Bismarck, und nicht nur als Helden des Volkes, sondern auch als Ideale des Einzelnen. Es ist ja nicht so, als ob Schillers Dichten und Trachten fortführe aus Zeit und Leben; wir denken an Friedrich Albert Langes beredte Worte vom Traum und vom Leben und wissen, daß wer Schiller recht versteht, auch in Bismarcks Welt kein Fremdling ist.

Aber zu der Zeit, von der wir sprechen, wäre eine Zusammenstellung zweier Ansprachen „Schiller und Bismarck", wie sie noch jüngst Theodor Birt[8]) gab, kaum anders als im gegensätzlichen Sinn denkbar gewesen. Es war ja nur die natürliche Entwicklung, daß der jüngeren Generation die Errungenschaften der großen Zeit bald etwas Selbstverständliches wurden. Von Jahr zu Jahr schien der Bericht von dem Elend des Bundestages, der Zerrissenheit des staatlosen Volkes aus größerer Ferne zu erklingen; dafür schärfte sich der Blick für die Mängel der Gegenwart, und daß sie nicht auf Sänger- und Turnerfesten, auch nicht durch Enthüllungen von Dichterdenkmälern abzustellen waren, hatte man bis zur Unterschätzung solcher Kundgebungen gelernt. Da verlor sich allmählich das Verständnis für die ideale Bedeutung des Schillerkultus. Man hatte die Einheit; zur Zeit da der Liberalismus im deutschen Reichstag die Mehrheit hatte, konnte es doch auch nicht an der Freiheit fehlen; damit sank Schillers Gegenwartswert, auf dem sein Kultus zu ausschließlich geruht hatte. Zornig mochte Wilhelm Jordan den Zeitgenossen zurufen[9]):

---

[8]) Marburger akademische Reden 1905, Nr. 12.

[9]) Zitiert nach einem Aufsatz Max Kochs im „Deutschen Wochenblatt" 1892, Nr. 5 und 6.

„Was uns im Tell als Wecker und Bewiller
Erst anerzog von Gottesgnaden Schiller,
Nur blöder Sinn kann das geringer achten
Als den Gewinn von drei, vier Siegesschlachten,"

aber das Geschlecht, das unter dem lebendigen Eindruck davon stand, daß Blut und Eisen die Geschichte mache, war wenig gestimmt, sich daran zu erinnern, daß auch die Realpolitik nicht ohne die im geistigen Leben des Volkes lebendigen Kräfte auskommen kann.

Im vergangenen Jahrzehnt war Ernst von Koburg der volkstümlichste deutsche Fürst gewesen; jetzt lächelte man wohl über den unpraktischen Idealisten, man lächelte noch mehr über all den Überschwang auf den volkstümlichen Festen und vergaß, daß sie doch die Geister bereitet hatten für den Tag, da an die Stelle des Spiels der Ernst trat. Und mit alledem wurden auch die Züge des Schillerbildes immer blasser und zeitfremder. Zwar hatte der Krieg, wie gesagt, noch einmal das patriotische Element in dem Dichter betonen lassen, während Shakespeare und Goethe in diesem Jahr der Bühne nichts zu bieten hatten: aber schon bald nach dem Kriege konnte die Frage gestellt werden: „Wie sollte das deutsche Volk nach den Siegen von 1870 und 71 auf das Drama der Vergangenheit blicken? Wie sollte es das seiner eigenen Zukunft gestalten?"[10], und schon erschien nicht mehr der ganze Schiller zukunftsfähig. Da hieß es: „Von Schiller sollte man jedenfalls endlich wegtun die ‚Räuber' wegen Roheit und Unreife, ‚Kabale und Liebe' wegen krankhafter Sentimentalität, und wenn Posas Phrasen endlich verstummten, so wäre auch nicht viel verloren." Was an diesem Ausspruche verletzt, ist nicht bloß die Einseitigkeit des Urteils, die gegen den dramatischen Wert der „Räuber" und der bürgerlichen Tragödie blind ist, die echte Begeisterung des „Don Carlos" zum Phrasengetön stempelt, ärgerlicher ist die Leichtigkeit, mit der ein Teil des Schillerschen Gesamtwerkes als nicht mehr zeitgemäß über Bord geworfen wird. Hieß das Verständnis haben für den Werdegang

[10]) „55 Sätze" von Gotth. Haebler. Leipzig 1872.

eines Dichters, den man doch noch immer als den nationalsten rühmte?

Denn die äußere Stellung Schillers wurde zunächst noch gewahrt, der zehnte November blieb ein Gedenktag im öffentlichen Bewußtsein. „Die Feuilletons der großen Berliner und Wiener Zeitungen pflegen an diesem Tage dem Schillerkultus ihre Spalten zu öffnen, die Dichter- und Schillervereine der einzelnen Städte veranstalten irgend eine Feier zu seinen Ehren.. sehr viele Gymnasien, Real- und Volksschulen feiern einen Aktus zu des Dichters Gedächtnis", so schrieb 1872 Rudolf Gottschall[11]), und sicher fanden seine Worte an Tagen wie dem zehnten November 1871, als das Berliner Schillerdenkmal enthüllt wurde, oder dem neunten Mai und zehnten November 1876, den Weihetagen der Denkmäler von Marbach und Wien, vollste Bestätigung; mindestens hier und da setzten Schulen die jährlichen Schillerfeiern bis in die Gegenwart hinein fort[12]).

Auch die Bekanntschaft mit dem Dichter wuchs oder verbreitete sich wenigstens. Seit 1870 war die Theatergewerbefreiheit durchgeführt worden; die nächste Folge war, daß die klassischen Dramen, die bis jetzt in den Großstädten ein Monopol der Hofbühnen oder der teuren Stadttheater gewesen waren, auch für andere Theater frei und damit Kreisen zugänglich wurden, denen die schon damals hohen Preise dieser Bühnen den Besuch ihrer Aufführungen zum seltenen Genuß gemacht hatten. „Seit Jahren", so heißt es in einem Frenzelschen Aufsatz „Die Zukunft des deutschen Theaters" (1877)[13]), „haben im großen und ganzen Shakespeare und Schiller, Gutzkow, Hebbel, Benedix, Otto Ludwig das Repertoire des ‚Nationaltheaters', des ‚Belle Alliancetheaters', des ‚Stadttheaters' gebildet" — sicher kein schlechtes Zeugnis für diese Berliner Vorstadtbühnen.

Nur blieb es nicht gar lange so: eine andere Folge der

[11]) Blätter für literarische Unterhaltung 1872, 750.

[12]) Eigene Jugenderinnerung (Berliner Falkrealgymnasium), vergl. auch A. Stolley bei E. Wolff a. a. O. 71.

[13]) Berliner Dramaturgie II 422 ff.

Gewerbefreiheit war es, daß die Zahl der Theatergründungen plötzlich in die Höhe ging, daß das Theater in ungeahntem Maße Spekulationsobjekt wurde und nun die Sucht nach der Sensation, nach Stücken, die Massenerfolg versprachen, auf den Spielplan demoralisierend einwirkte. Es begann die große Zeit der Operette und des Ausstattungsstückes: ihnen gehörte die beste Kraft des Personals; wenn daneben noch Klassikeraufführungen stattfanden, so hatten sie sich, besonders in den Vorbereitungen, mit dem Allernotdürftigsten zu begnügen. Es erlaubt einen Rückschluß, hören wir, daß, als 1880 in Nürnberg „Kabale und Liebe" mit einem zum großen Teil neuen Personal gespielt wurde, eine einzige Probe am Tage der Vorstellung von $^1/_2$1—2 Uhr stattfand[14])! So blieben denn schließlich die Klassiker doch eine Domäne der Hof- und großen Stadttheater und keine, sehr sorgfältig gepflegte. Hundertfach wiederkehrend nennt Marterſteig die merkwürdige Erfahrung der auf Engagement an großen Hoftheatern gastierenden Schauspieler, daß zwar klassische Rollen gewöhnlich für das „Debut" gewählt wurden, daß aber auf der für ihn angesetzten „Szenenprobe" der Neuling außer Regisseur und Souffleur nur noch ein paar Vertreter der kleineren Rollen fand: die höheren Herrschaften pflegten sich dispensieren zu lassen. Recht lange soll sich insbesondere das „Berliner Schauspielhaus" so ehrwürdiger Praxis haben rühmen können[15]).

Auch hier galten eben die besten Kräfte anderen Aufgaben. Augier, Dumas, Sardou und wie sie sonst heißen mochten, herrschten auf den Brettern; in ihrem deutschen Schüler Paul Lindau begrüßte Frenzel die Verheißung einer neuen, zeitgemäßen Dramatik. Wir wissen heute, wie arg man auf dem Holzweg war, wenn man in den geistreichen französischen Thesenstücken und ihren mühsam zusammenkonstruierten deutschen Nachahmungen realistische Kunst sah; damals war man allen Ernstes der Meinung, in ihnen Muster technischer Vollendung zu haben.

---

[14]) Marterſteig a. a. O. 636.

[15]) Marterſteig ebenda (636).

Paul Lindau[16]) klagte die hohe Tragödie an, daß ihretwegen es die Deutschen nicht so herrlich weit gebracht hätten wie ihre westlichen Nachbarn. „Nach meinem Dafürhalten können eigentlich nur Lessings ‚Emilia Galotti' und Schillers ‚Kabale und Liebe' den Anspruch auf formale Vollendung erheben. Die Schillerschen Dramen aus der späteren Zeit, die als dramatische Dichtungen ja viel reifer, viel bedeutender sind als ‚Kabale und Liebe', mißachten die unerbittlichen Gesetze der Bühne und müssen es sich, um überhaupt darstellbar zu sein, gefallen lassen, daß sie von jedem unwissenden Regisseur einer Winkelbühne zerstückt und wieder zusammengeleimt werden ... Der deutsche Dramatiker ... muß anknüpfen an eine der Jugenddichtungen Schillers, an ‚Kabale und Liebe', und muß ignorieren alles, was der große Dichter später geschrieben hat. Im Interesse des deutschen Theaters ist es nicht genug zu beklagen, daß Schiller nach seinen drei ersten genialen Bühnendichtungen die so hoch gepriesene Wandlung zum Idealen durchgemacht hat. Hätte Schiller mit seinem mächtigen dramatischen Vermögen die Richtung weiter verfolgt, die er zuerst eingeschlagen, hätte er in der vollen Reife seines Genius so weiter geschrieben, wie er es in den ‚Räubern' und im ‚Fiesko' indiziert hatte, namentlich in ‚Kabale und Liebe', frisch aus dem Leben heraus, für das Leben, unter strenger Beobachtung der starren Regeln, welche die Bühne verlangt — wo wären die heutigen Franzosen mit ihrer ganzen Technik geblieben? Wie weit würden wir sein?" Daß Gott erbarm! Ob Paul Lindau vom „Erbförster" oder von „Maria Magdalena" hatte reden hören? Ob ihm Anzengruber nicht einmal ein leerer Schall war? Aber so konnte der erste Journalist Norddeutschlands, der Mann der „Gegenwart", Schillers Bühnenwert einschätzen; ihm hatten allerdings wohl der „Wallenstein" und die „Braut von Messina" jeden Lebenswert verloren.

Doch nicht nur ihm: es fehlte dem Schillerschen Drama in dieser Zeit mehr als je zuvor an hinreißenden Trägern. Fast symbolisch mag man es nennen, daß Emil Devrient, der

[16]) Dramaturgische Blätter. Neue Folge 1875—78. Breslau 1879 II 193 ff.

letzte echte Marquis Posa, wie ihn Treitschke gelegentlich nennt, 1868 von der Bühne schied, daß Josef Wagner, sein großer österreichischer Rivale, 1870 starb. An großen Namen fehlt es wahrlich nicht unter den Schauspielern, aber wer von Sonnenthal spricht, denkt sicher nicht in erster Linie an seinen Wallenstein, so bedeutend diese Leistung in seiner guten Zeit auch war; keine Tragödin hat nach Sophie Schröder einen solchen Ruf in Deutschland gehabt wie Charlotte Wolter, aber ihre großen Rollen hießen nicht Maria oder Isabella, sondern Phädra, Medea, Messalina. So könnte man noch viele Namen nennen; eine Ausnahme, Klara Ziegler, bestätigt die Regel: sie bevorzugte Schillersche Heroinen, Johanna, später Isabella, aber der prächtigen Gestalt, der metallenen Stimme standen nicht in gleichem Maße seelische Ausdrucksmittel zur Seite, ihre rhetorische Deklamation ließ gerade die Elemente in Schillers Dramatik hervortreten, die der Zeit als überwunden erschienen: „sie spielt Kaulbach" heißt es von ihr in einer Fontanischen Kritik.

So bleibt denn für die alten Zentren des deutschen Theaterlebens des Rühmlichen nicht allzuviel zu berichten, gerade daß auf ihnen das klassische Drama eine Pflegestätte fand. Es ist immerhin etwas, das man den führenden deutschen Bühnen nicht zu vergessen braucht, daß auf ihnen Schiller, absolut gerechnet, das heißt für die ganze Zeit seit der Erstaufführung seiner Dramen, der meistgespielte Dichter blieb. 1876 beging das Wiener Hofburgtheater sein Säkularfest, Wlassacks Übersicht über seine Tätigkeit ergab für Schiller — und nur die ihm ganz angehörigen Dramen, nicht die Bearbeitungen und Übersetzungen sind gerechnet — 1061 Aufführungen, weit mehr als auf Shakespeare, Grillparzer oder Goethe fielen, selbst ein Bühnenherrscher wie Kotzebue brachte es für keins seiner Dramen auf eine Aufführungsziffer, die sich mit der höchsten Schillers messen kann. Am beliebtesten scheint in Wien wenigstens bis zu den Märztagen „Maria Stuart" gewesen zu sein, nur „Emilia Galotti" übertrifft mit 149 Vorstellungen, dafür aber auch in 98 Jahren, ihre 144 (in 61 Jahren von 1814 bis 75), „die beiden Klingsberg" mit 141 Aufführungen in 75 Jahren (1799 bis 1874)

kommen allerdings nahe. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sind dann andere Dramen Schillers häufiger aufgeführt worden als „Maria Stuart"; sicher die „Räuber", deren 73 Aufführungen in 25 Jahren erreicht wurden, jedenfalls auch „Wallensteins Lager" und „Wallensteins Tod", die es von 1848 bis 1874 und 75 auf 59 und 50 Aufführungen brachten. Ähnlich liegen die Dinge für die Zeit von 1786 bis 1885 an den Königlichen Theatern in Berlin[17]: den 1926 Schilleraufführungen stehen hier 1760 von Shakespeare und 832 von Goethe gegenüber; weitaus am häufigsten (336 mal) wurde die „Jungfrau von Orleans", dann (268 mal) „Maria Stuart" gegeben, auch „Don Carlos" und „Wallensteins Tod" überschritten die 200, „Kabale und Liebe" (194) erreichte sie beinahe. Die meistaufgeführten Shakespeareschen Dramen, „Hamlet" und „Der Kaufmann von Venedig", brachten es immerhin nur auf 259 und 213 Aufführungen, der „Faust" auf 194.

Das sind recht stolze Zahlen, und nur durch stetig fortgesetzte Aufführungen konnten sie erreicht werden, aber trotz ihnen führte das klassische Drama auf den großen Bühnen nur ein Scheinleben. „Beim bessern Berliner Theaterpublikum sind die klassischen Vorstellungen des Schauspielhauses schon längst in einen gelinden Bann getan; wenn zwei literarisch Gebildete einander dort begegnen, so schlagen sie wie verschämt die Augen nieder, als hätten sie sich auf einer Dummheit ertappt; man schämt sich seines Theaters, das Tragödien aufführt, obwohl es nur einen Künstler hat, der den Blankvers spielend beherrscht, und niemand der tragischen Akzente mächtig ist." Paul Schlenthers Jubiläumsgruß an Botho von Hülsen[18] bezieht sich zwar nur auf Berliner Verhältnisse; es wird an andern Orten, wo die Leitung weniger nach militärischen Grundsätzen verfuhr, im einzelnen besser gewesen sein; aber, mit Frenzels Worten[19],

[17]) Nach Schäffer und Hartmann, Die Königlichen Theater in Berlin. Berlin 1886.

[18]) Botho von Hülsen und seine Leute. Berlin 1883, 56.

[19]) Deutsche Rundschau 34, 7 (Besprechung von Goldmann, Vom Rückgang der deutschen Bühne.)

nur der wird heute emphatisch vom Rückgang der Bühne reden, der „nicht unter der Dürftigkeit der vorangehenden Epoche gelitten" hat, der „nicht die schlottrichte und fragwürdige Gestalt, in der die klassischen Dramen auf den Hoftheatern von Berlin und Wien . . . erschienen, mit eigenen Augen gesehen hat". Und die beste Bestätigung dafür, daß eben im ganzen die Pflege des klassischen Dramas im argen lag, bleibt die Überraschung, mit der man die „Meininger" seine Bühnenwirksamkeit neu entdecken sah.

Die Gastspiele des Meininger Hoftheaters (1874 fand die für den Erfolg entscheidende Aufführung des „Julius Cäsar" in Berlin statt) haben einen Platz in der Geschichte von Schillers Nachleben zu beanspruchen, denn in diesen Darbietungen liegen doch einige der Keime, aus denen später eine gerechtere Würdigung Schillers hervorwuchs. Unmittelbar konnten sie die Abwendung von Schiller freilich nicht aufhalten; ihre Gegner sahen in ihnen sogar eine Verfallserscheinung: man beschuldigte sie, durch ihre glänzende Ausstattung die Aufmerksamkeit vom Drama abzulenken, die Worte des Dichters im Statistenlärm zu ertränken, und Übertreibungen mögen ja auch vorgekommen sein. Man kann ruhig sagen, daß das dauernde Verdienst der Meininger um Schiller gar nicht so sehr in ihren eigenen Vorstellungen des „Tell", „Fiesko", „Wallenstein" und der „Räuber"[20]) lag, von deren glänzendem Gelingen damit nichts abgemarktet werden soll, sondern darin, daß ihr allgemeines Prinzip sich überall durchsetzte: als das erreicht war, hielten die Meininger ja auch ihre Mission für erfüllt und stellten ihre Gastreisen ein. Ihr Prinzip stand aber im schroffsten Gegensatz zum Virtuosenunfug der Vergangenheit; die Einzelleistung auch des hervorragenden Schauspielers hatte sich einzufügen in den Rahmen der Gesamtdarbietung, Ziel war nicht der Bravourerfolg

[20]) Die Aufführungszahlen waren 1887 für „Tell" 184, „Fiesko" 137, für die drei Wallensteindramen 130, 115, 104, „die Räuber" 90. Am häufigsten gegeben waren „Julius Cäsar" 263 mal und „Wintermärchen" 197 mal. Vergl. R. Prölß, Das herzoglich meiningensche Hoftheater. Leipzig 1887.

dieser und jener Szene, sondern die Herbeiführung eines würdigen Gesamteindrucks. Dabei traten sie doch auch zur Art Laubes, der Ähnliches gewollt hatte, in Gegensatz: die spartanische Art seiner Inszenierung hatte den Schauspieler vor große Aufgaben gestellt, dem Schauspiele, dem klassischen wenigstens, war sie nur zum Teil gerecht geworden. Hier ist zunächst daran zu denken, daß seine sprichwörtliche Kargheit dem historischen Drama besonders ein wichtiges, Stimmung gebendes Moment entzog; in anderer Beziehung hatten ihm, der „Julius Cäsar" in Wien heimisch gemacht hatte, die Meininger weniger zu bieten. Doch sonst war die spärliche und ungeübte Statisterie ein sehr wunder Punkt bei Klassikeraufführungen; sie ließ häufig gerade die Szenen, wenn nicht mißglücken, so doch wirkungslos vorbeigehen, in denen sich die Urkraft des Dramatikers am überwältigendsten zeigt, und hier triumphierten die Meininger. In der Erinnerung ist da am meisten die große Szene an der Leiche des ermordeten Cäsar geblieben, aber hinter ihr standen etwa die Räuberszenen, der Rütlischwur, vor allem die Pappenheimer Kürassiere, die sich ihren Obersten holen, nicht zurück, und wahrlich, da handelte es sich nicht um überflüssige Zutaten. Wenn einer, so braucht der Dichter von „Wallensteins Lager" den breiten Hintergrund, die dumpfe Masse; sind es doch nicht so sehr Probleme der Einzelpersönlichkeit, die er in seinen Dramen zum Austrag bringen will, seine Kunst „sieht den Menschen in des Lebens Drang", sucht mit großen Gegenständen „den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen", und dazu braucht sie auch auf der Bühne die Massen, die ein Tasso, eine Iphigenie entbehren mag.

Ob die Meininger unmittelbar das Urteil über den Dichter Schiller merklich beeinflussen konnten, mag zweifelhaft erscheinen. Die herzogliche Truppe wurde zu sehr als Sondererscheinung angesehen, stand auch noch selbst im Für und Wider der kritischen Tageskämpfe mitten drin; immerhin muß hervorgehoben werden, daß es ein Verdienst der Meininger ist, wenn jetzt überall der „Wallenstein" zwar an zwei Abenden, aber, wie es sich gehört, als Ganzes aufgeführt wird, erst sie haben der schon erwähnten

schändlichen Verstümmelung ein Ende gemacht, die lange Zeit nur den „Tod" und auch ihn nur mit Weglassung des ersten und des größten Teiles des zweiten Aktes auf die Bühne ließ[21], während das „Lager" irgendwann zur Ausfüllung des Bühnenabends eingeflickt wurde. Auch mag man lesen, was Weltrich[22] von dem Eindruck einer Münchener Räuberaufführung der Meininger aus dem Jahre 1883 erzählt und was auch sonst[23] bestätigt wird, aber erst als ihre berechtigten Forderungen an allen höher stehenden Bühnen Erfüllung fanden, war eine Vorbedingung für die gerechtere Würdigung Schillers erfüllt. Vor allem war es die Übertragung des neuen Stils auf die alten, heimischen Verhältnisse, was den Blick für die besondere Kunst eines jeden der Klassiker schärfte — daraus ging zum Beispiel Bulthaupts treffliche, noch näher zu besprechende „Dramaturgie des Schauspiels" hervor. Aber gut Ding will Weile haben: erst etwa seit Mitte der achtziger Jahre waren gelungene — und besuchte Klassikeraufführungen nicht mehr Monopol der Meininger. Noch ist in Berlin das Andenken an den großen Erfolg des „Deutschen Theaters" mit seiner „Don Carlos"aufführung nicht erloschen — Josef Kainz wurde als spanischer Infant berühmt — und auch das „Schauspielhaus" erwachte aus seiner Erstarrung, eine Neueinstudierung des „Wallenstein" (1887), in der Matkowsky als Max Piccolomini reiche Lorbeeren erntete, machte manche alten Sünden einigermaßen wieder gut. All dies neue Leben ist schwerlich ohne Einfluß auf das Verhältnis der Gebildeten zum klassischen Drama und damit auch zu Schiller geblieben. Wenn jetzt Biographen, Literarhistoriker, Kritiker anfingen, Kunstwerke nicht mehr nach Vorzügen und Schwächen zu zergliedern, sondern sie zu verstehen und verstehen zu lehren, dann mag man daran denken, daß auch den Zuschauern von der Bühne herab endlich nicht mehr glänzende Einzelleistungen geboten werden sollten, sondern die Reproduktion des Gesamtbildes, wie es einst der künstlerischen Phantasie vorgeschwebt hatte.

[21] Werder, Vorlesungen über Wallenstein.

[22] Friedrich Schiller I 372.

[23] Fr. Tönnies bei E. Wolff a. a. O. 75 Anm.

Damit sind wir dem historischen Verlaufe ein gut Teil vorausgeeilt, aber die Abweichung von der chronologischen Folge muß darin ihre Entschuldigung finden, daß nun einmal, wie schon gelegentlich hervorgehoben wurde, im geistigen Leben kaum je eine Tendenz unbedingt herrscht; so setzte hier die Bewegung der Meininger ein, als nur die ersten Anzeichen einer künftigen Abwendung von Schiller vorlagen. Man kann aber von den Theaterverhältnissen der siebziger Jahre nicht reden, ohne neben den Schwächen auch der einsetzenden heilsamen Reaktion zu gedenken, und sie führte eben in ihren Wirkungen schon um Jahre voraus.

Im ganzen sind die Theaterverhältnisse nur das organische Produkt des geistigen Zustandes der Nation in den siebziger Jahren: das französische oder französierende Konversationsschauspiel mit seiner doch mehr auf den Effekt als auf die Wahrheit zugespitzten Behandlung von allerhand „Gesellschafts"-problemen, die Bevorzugung der geistig leeren Offenbachschen Operette oder gar des noch schlimmeren „Ausstattungsstückes", all das entsprach der weidlich bekannten geistigen Signatur der Gründerjahre. Das Geld schien — der Unsegen der französischen Milliarden — auf der Straße zu liegen; töricht, wer nicht teilnehmen wollte an der allgemeinen Ernte, wer sich ausschloß von den Freuden der Erde, die so billig geworden waren.

„Was will die Tugend, kalt und düster,
Wir sind ja Sünder — sünd'gen wir,"

so klang es aus den Liedern des „Neuen Tanhäuser" (1869), und die wenigsten vermochten, die bare Prosa ihrer Lebensanschauung so poetisch zu vergolden wie der beste Schüler Heines, Eduard Griesebach. Seinem an Schopenhauer genährten Pessimismus entsprach in den breiten Schichten der Gebildeten ein nackter Materialismus; Büchners „Kraft und Stoff", schon 1856 erschienen, erreichte jetzt eine gewaltige Verbreitung und erfüllte jeden Philister mit unbegrenzter Hochachtung vor dieser Wissenschaft, die es so herrlich weit gebracht hatte, daß nun jeder den Schleier des Bildes von Sais ungestraft lüften konnte; Darwins Lehren fanden begeisterte Apostel, die es nur leider

vorläufig nicht erreichten, daß sich in den Gehirnen andere als die rohesten Auffassungen seiner Gedanken fortsetzten. Was hatte dies Geschlecht innerlich noch mit Schiller zu tun?

Eine Antwort auf diese Frage kann man in dem Buche finden, das einen der größten buchhändlerischen Erfolge der Zeit bezeichnet. Wieder war der Name David Friedrich Strauß in aller Munde; den siegreich aus dem Feldzug Heimgekehrten hatte er mit dem „Alten und dem Neuen Glauben" seine letzte Gabe bringen wollen. Als Sprecher seiner Zeit trat er auf, und Widerhall genug fand er, bei der Nachwelt freilich hat ihm sein gelesenstes Werk den geringsten Ruhm eingebracht. Es ist seine Absage an die Kirche und das kirchliche Leben, aber er fühlte, daß er auch etwas geben müsse für das, was er nahm. „Wir" — das etwa ist der Sinn der betreffenden Ausführungen — wollen mit der Kirche als solcher nichts zu tun haben, aber erbauen wollen wir uns auch. Nicht in der poesielosen Art der freien Gemeinden — man braucht doch keine Kirche, um sich zu sammeln, keine Predigt, um sich zu erbauen. Den Sinn offen zu halten gelte es für die höheren Interessen der Menschheit, es gelte mit seinem Volke zu leben, und „endlich finden wir in den Schriften unserer großen Dichter . . . eine Anregung für Geist und Gemüt, für Phantasie und Humor, die nichts zu wünschen übrig läßt"[24]. Das war leider aufs Haar die Meinung des materialistisch gesinnten Bildungsphilisters: natürlich, der war stolz auf seinen Sinn für Wissenschaft und Kunst, die er sich ob ihrer Nützlichkeit oder ob ihres schmückenden Wertes für die Mußestunden des Lebens schon gefallen ließ. Das gehörte sich doch, daß man von den anerkannten großen Dichtern — erfreulicherweise waren sie ja auch Freigeister gewesen — mit Anerkennung redete. Selbstverständlich auch ohne Überschwang — es ist fast niederschmetternd, daß ein Mann wie Strauß meinte, eins der tiefsten Bedürfnisse der Menschenseele ließe sich durch eine „Anregung für Geist und Gemüt befriedigen".

Darum konnte es geschehen, daß bei allen sonstigen bedenk-

[24]) Vergl. die „Zugabe": Von unsern großen Dichtern.

lichen Zeichen die Verbreitung der Werke Schillers noch weiter zunahm. Zwischen 1868 und 1874 wurden abermals 17 Gesamtausgaben und 96 Einzeldrucke gezählt[25]; ihr Preis war zum Teil ungemein billig, das Erlöschen von Cottas Privileg (1867) war förmlich ein Signal für die Veranstaltung neuer, in der einen oder andern Hinsicht volkstümlicher Ausgaben. So sollte diejenige des Hempelschen Verlages, von der ja schon die Rede war, durch ihr Erscheinen in Lieferungen jedermann zugänglich gemacht werden; auch Boxbergers Ausgabe in Kürschners „Deutscher Nationalliteratur" war bandweise zu erwerben, viel mehr Gutes wird man allerdings von ihr nicht sagen können, während die Hempelsche Edition durch Vollständigkeit und Korrektheit des Textes die Cottasche Vulgata übertraf. Im Äußeren allerdings, vor allem im Papier, genügte Hempel ebensowenig wie Boxberger, selbst billigen Ansprüchen. Durch äußerst geringe Bemessung des Preises tat es Reclam (schon seit 1867) allen Mitbewerbern zuvor: in Millionen von Bändchen ist durch seine „Universal-Bibliothek" im Laufe der Jahre „Wilhelm Tell" verbreitet worden, und bleiben die andern Dramen auch dahinter weit zurück, eine ungeahnte Verbreitung erhielten auch sie. „Ich sehe mich noch als Quartaner vor dem Schaufenster der Buchhandlung meines Heimatstädtchens stehen und die gelben (?) Hefte mit den Augen verschlingen; ich fühle heute noch die wonnevollen Schmerzen, mit denen ich die Silbergroschen einzeln ersparte und erbettelte, um die Heftchen zu kaufen[26]." Und zwei Silbergroschen konnte man doch hoffen zusammenzubringen, die letzte Einzelausgabe des „Tell" hatte noch zehn gekostet!

Die Zwanzigpfennighefte machten sich vor allem dem Schulunterricht dienstbar; die Gesamtausgabe des Verlags erreichte es mit ihrem bis dahin in der Tat unerhört billigen Preise, daß ihre Anschaffung auch mit dem knappsten Etat vereinbar wurde. Ihr Verdienst war es, daß der Lehrer des Deutschen in den mittleren und oberen Klassen der höheren Schulen sicher sein

[25]) Nach E. Wolff a. a. O.

[26]) Otto Neumann-Hofer im Literarischen Echo 10, 1439.

konnte, daß wenigstens Schillers Werke den Schülern zu Hause jederzeit zugänglich waren. Ich erinnere mich noch aus der eigenen Schulzeit, wie da, wenn einmal statt des gewohnten Heftes ein Band der Ausgabe selbst mitgebracht werden sollte, die Reclamausgabe ganz unverhältnismäßig überwog, nur wenige von älterer Kultur erfreuten sich des Besitzes einer Cottaausgabe, und andere waren erst recht selten. In ihrem Habitus waren freilich diese älteren Reclamausgaben die echten Kinder ihrer Zeit: stattlich genug nahmen sie sich aus auf dem Bücherbrette mit ihrem reich gepreßten Rücken, an dem das Gold nicht gespart war; wer sie öffnete, dem gingen allerdings die Augen über, denn Papier und Druck waren gleich mäßig und luden zum Lesen wahrhaftig nicht ein. Fällt einem jetzt ein solcher Band, dem günstige Umstände das Leben bis ins zwanzigste Jahrhundert verlängert haben, in die Hände, dann ist der erste Gedanke, daß wir es in einiger Beziehung doch weiter gebracht haben als eine Zeit, die über dem Massenvertrieb geistiger Güter vergessen hatte, daß ein edler Inhalt kein prächtiges, aber ein behagliches Kleid verlangt.

Auch die illustrierten Ausgaben jener Zeit berühren uns heute etwas seltsam. Ein guter Name, Johann Georg Fischer, steht hinter der ersten, derjenigen des Hallbergerschen Verlages (jetzt Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft) in Stuttgart, und äußerer Erfolg wurde ihr genug zuteil: 1882 war sie in 52000 Exemplaren verbreitet[27]). Auch ihre jüngere Schwester, die Ausgabe des Groteschen Verlages in Berlin, war die Arbeit guter Kräfte; aber es stört gerade an beiden, was ihre Zierde sein sollte, die Illustrationen. Zunächst ihre Anzahl: es bleibt etwas Handwerksmäßiges, wenn unter eine Anzahl von Zeichnern die Werke verteilt werden und nun jeder seine angemessene Zahl von Entwürfen zu liefern hat. Dann die Auswahl der zu illustrierenden Szenen und die Ausführung! Wie häufig wirkt der Stift da als lästiger Vormund der Phantasie, hinter deren Gestalten er doch weit zurückbleibt! Endlich die unvermittelte

[27]) Vergl. Blätter für literarische Unterhaltung 1882, 430.

Art, in der Text und Illustrationen nebeneinander gestellt sind — all das läßt, auch abgesehen von der sehr ungleichen künstlerischen Leistung, diese Ausgaben als Erzeugnisse eines etwas barbarischen Geschmackes erscheinen.

Die Überflutung des Buchhandels mit den Werken Schillers hinderte nicht, daß die gebildeten Schichten ihm innerlich fremder und fremder wurden. Dafür sorgte schon das weitere Anwachsen des philosophischen Pessimismus, der durch Eduard von Hartmann eine noch weit über die von Schopenhauer beeinflußten Kreise hinausgehende Verbreitung fand. Kein philosophisches Werk hat je in Deutschland einen so unmittelbaren populären Erfolg gehabt wie die „Philosophie des Unbewußten", die, 1869 erschienen, in den ersten siebziger Jahren in Tausenden von Exemplaren verbreitet wurde; war sie doch auch mit ihrer Fülle von naturhistorischem Material, mit ihrer fast ans Pikante streifenden Darstellungsart eine gar unterhaltende Lektüre. Es tat dabei wenig zur Sache, daß Hartmanns praktische Lebensanschauung nicht so trostlos war wie die Schopenhauers; er machte es dem Einzelnen, vor allem dem Menschen der Gegenwart, zur Pflicht, seine Kraft in den Dienst der Kultur der Menschheit zu stellen, das Ziel war dann freilich, daß ein fernes, künftiges Geschlecht, gerade vermöge seiner durch die Arbeit der Vorfahren geförderten Einsicht, das Unglück des Daseins erkennen und die Erlösung davon erreichen werde. Trostlos genug blieb auch diese Weisheit noch immer, und die meisten ließen sich überdies an dem genügen, was aus dem Vordergrunde seiner Lehre sich im Vorbeigehen mitnehmen ließ.

Von seinem unmittelbaren Einfluß auf die Auffassung des Dichters Schiller gilt dasselbe, was von Schopenhauer gesagt wurde: seine ästhetischen Anschauungen — er legte sie 1870 in „Aphorismen über das Drama"[28]) nieder — nehmen auf Schiller nur nebenbei Bezug und entsprechen jedenfalls dessen Ansichten von Tragik in keiner Weise. Auch Hartmann ist die Tragödie Bestätigung seiner Weltanschauung: „Jeder Mensch, der an der

[28]) Deutsche Vierteljahrsschrift Nr. 129 (auch als Sonderdruck).

Tragödie Genuß findet, beweist, daß er im Grunde seines Herzens an die Wahrheit des Pessimismus glaubt und daß er in dem Untergange des Helden die transzendente Versöhnung des Konflikts erkennt, der einer irdischen oder immanenten Versöhnung seiner Natur nach unfähig ist. Wenn der Held in seinem vergeblichen Kampf nach dem Glück von den Leiden des Daseins so abgehetzt ist wie ein Wild nach der Treibjagd und er an sich selbst die Notwendigkeit des Elends im Dasein und die Torheit alles Ringens und Strebens erkannt hat, dann endlich schlägt der Gedanke als zündender Blitz in seine Seele „Das Leben ist der Güter höchstes nicht" und nur im Aufgeben des Kampfes und in der Entsagung ist zu der relativen Seligkeit der Schmerzlosigkeit zu gelangen, welche der erreichbar glücklichste Zustand ist. Dann aber ist das Leben auch in der Entsagung nur eine Last und der Tod die willkommene Erlösung." Es ist merkwürdig, daß Hartmann — wie übrigens auch schon Schopenhauer — in dem berühmten Schillerschen Verse eine lebendige Illustration seines Gedankens sieht. Natürlich mit Unrecht, da die Sentenz sich in keiner Weise pessimistisch gegen den Wert des Lebens überhaupt richtet, und selbst wenn dies der Fall wäre, die dem Pessimismus entschieden abgeneigte Auffassung Schillers vom Tragischen bestehen bliebe.

Im Zusammenhange mit Schopenhauers Pessimismus war oben von dem Einflusse der aufsteigenden Wagnerschen Kunst geredet worden; es genüge hier die Andeutung, daß das früher Gesagte auch für diesen Zeitraum gilt. Und zwar in verstärktem Maße; denn jetzt, da in Bayreuth Wagners Gedanken Verwirklichung finden sollten, gingen die Wogen der Begeisterung besonders hoch; die Worte jener berühmten Ansprache konnten ja auch fast so gedeutet werden, als beginne mit Bayreuth eigentlich erst die deutsche Kunst. Auf den Festspielhügel richteten sich jedenfalls vor allem die Gedanken derjenigen, denen es um sie Ernst war; das gesprochene deutsche Drama schien überwunden, was hatte es denn auch gebracht als eine rhetorische Jambenflut?

Es bleibt ein Wort darüber zu sagen, wie denn Shakespeare und Goethe zu dieser Zeit standen. Es möchte fast scheinen, als

ob sie von dieser Ebbe des Interesses gar nicht berührt wurden. Wenn Rümelin die Schätzung Shakespeares als des Urdramatikers hatte bekämpfen wollen, so war ihm trotz augenblicklichen Beifalles dauernder Erfolg versagt: ein Beleg dafür ist schon, daß Benedix es für nötig hielt, wider „die Shakespearomanie" zu Felde zu ziehen[29]). Sein mißlungenes, philisterhaftes Buch erfuhr allgemeine Ablehnung; hier kann es erwähnt werden, weil sein Verfasser im Eingang, allerdings ohne nähere Quellenangabe, eine ganze Reihe von Belegen dafür bringt, wie alle Kritik Shakespeare gegenüber verstummte. Auch die weitere Entwicklung der Shakespearegesellschaft und ihres Jahrbuches, in dem immer mehr wissenschaftliche Arbeit den Dilettantismus jeder Art zurückdrängte, zeigt ein zunehmendes Interesse für den großen Briten.

Noch weniger ist bei Goethe etwas von der Ungunst der Zeit zu spüren. Von Jahr zu Jahr trat seine Gestalt mehr in den Vordergrund, ihm galt die Hauptarbeit der neuen Schule von Literarhistorikern; die Goethephilologie entstand, viel gescholten zwar, aber nur von solchen, die niemals die weiland „beste" Biographie des Engländers Lewes mit dem Bilde verglichen haben, das wir uns jetzt durch ihr Verdienst von dem Menschen und Künstler Goethe machen können. Jedenfalls ist es für die Richtung des allgemeinen Interesses schon bezeichnend, daß niemand von einer Schillerphilologie sprach. Vorhanden war sie, denn 1876 wurde Goedekes kritische Ausgabe fertig (s. u.), und manche andere Veröffentlichungen sind noch zu nennen, aber in ihrer geringen Anzahl verschwanden sie neben der reichen Fülle von literarischen Arbeiten, in deren Mittelpunkt Goethes Gestalt oder Dichtung stand. Auch im Buchhandel kann man die Verschiebung des Interesses spüren: so zahlreich die Schillerausgaben zwischen 1868 und 74 scheinen, was wollen ihre Zahlen bedeuten gegen die 27 Gesamt- und 162 Einzelausgaben, die von Goethe erschienen?

Immerhin: auch Shakespeare und Goethe hatten ihren

[29]) 1873 (posthum erschienen).

Tribut zu entrichten, wenn auch viel weniger als Schiller: innerlich gemäß war ihre Kunstart dem Materialismus ebensowenig wie die seine. Das läßt sich am besten an den Anschauungen Eugen Dührings zeigen, er kann als der Philosoph des damaligen Materialismus gelten und ist jedenfalls durch die Selbständigkeit seines Wesens, durch die in schwerem Leid bewährte Kraft seiner Überzeugung sein achtunggebietendster Vertreter. Zwar erschien die Zusammenfassung[30] seiner literarischen und ästhetischen Meinungen erst bedeutend später, aber ihre Grundzüge hatte er schon in den siebziger Jahren in Berliner öffentlichen Vorträgen dargelegt[31], und überdies ist seine Ästhetik nur die Anwendung der von ihm eifrig vertretenen „positivistischen" Weltanschauung.

Man wird am besten ausgehen von den theoretischen Darlegungen des Shellenkapitels[32]. Danach ist Wahrheit, sachliche wie innere, die oberste Forderung an die Poesie: um so vollkommener ist die Dichtung, je mehr sie aufhört, Erdichtung zu sein. Sie wird sich daher an die Wissenschaft anzulehnen haben; alles, was Rest des Aberglaubens früherer Zeiten ist, also alles Sagen- und Märchenhafte, wird verschwinden, lebendige Erfassung des Wirklichen das Ziel sein müssen. Das technische Mittel zu seiner Darstellung ist aber eine kunstvolle Prosa; die rhythmische Poesie kann für gewisse innere Zustände bestehen bleiben, aber etwas Spielerisches wird sie immer behalten und darum sich im letzten Grunde mit einem ernsten Inhalt immer unverträglich erweisen. Schon hieraus ergibt sich Dührings Stellung zu dem, was man früher die Gattungen der Poesie nannte: das Epische[33] gehört der Vergangenheit an, kein Einzelner kann ein Nationalepos schaffen; im Drama entspricht die Tragödie[34] nicht der Forderung unbedingter Wahrheit, denn

---

[30]) Die Größen der modernen Literatur populär und kritisch nach neuen Gesichtspunkten dargestellt. Leipzig 1893.

[31]) Vergl. I Vorrede, S. III.

[32]) II 264 ff.

[33]) II 2 f.

[34]) I 83 ff; II 183.

die willkürliche Hingabe des Lesers oder Zuschauers an den dargestellten Gegenstand ist der Poesie wesentlich, mildere Sitten aber wenden sich davon ab, daß eine Häufung erschütternder Tatsachen mit den Empfindungen ihr Spiel treibt, „wie man sich auch zum Fiasko des Lebens stelle, Anstand und Würde des Menschen verlangen, daß man es nicht noch feiert und ihm als Götterschickung huldigt"; die Lyrik[35]) endlich wird zwar auch weiter gepflegt werden, aber nicht das Goethische Lied, dessen Vorzüge rein formell, dessen Inhalt aber nicht stichhaltig ist („etwas Liebelei und Zubehör"). An seine Stelle muß eine kräftigere Kost treten, auf Stoff und Gehalt kommt es auch bei der Lyrik in erster Linie an, und wenn damit auch das Liebeslied noch nicht verbannt ist, so doch das Lied, das die Liebe nur als Trieb kennt. Vor allem aber hofft Dühring, daß die fernere Entwicklung auch anderes zeitige als Lieder, daß sie namentlich „die uralte Markigkeit der Tat auch einmal im schöngeistigen Gebiet zu angemessenen Formen kommen" lasse; Byron und Shelley schweben ihm da als Muster vor.

Dühring verwahrt sich ausdrücklich[36]) gegen die Meinung, als sei mit der Rücksicht auf „Wahrheit und Wirklichkeit" der „sogenannte Realismus" gemeint; aber unverkennbar deutlich scheint mir doch die Verwandtschaft seiner Anschauungen mit den späteren naturalistischen Theorien zu sein, mochte er auch mit deren praktischer Anwendung wenig zufrieden sein. Denn er verlangte[37]) eine große Kunst; den weiten Bereich menschlichen Schicksals sollte sie meistern, aber ihre Stoffe sollten allgemein menschlich interessieren, an sich wertvoll sein, nichts lag ihm ferner als etwa in den Ruf l'art pour l'art einzustimmen, „sind die Taten nicht gut, die Gefühle nicht edel, die Gedanken nicht wahr, hat die Kunst keinen stichhaltigen Wert". Dem entsprach die junge naturalistische Kunst freilich nicht, fast noch weniger als diejenige der Vergangenheit, die er nach Vorläufern für die erhoffte zukünftige Entwicklung durchspähte; denn darin er-

[35]) I 157 f, 207 f.
[36]) I Einleitung IV.
[37]) I 2 f.

neuerte er die Art früherer philosophischer Literaturgeschichten, daß er die ganze Entwicklung als ein Streben auffaßte, zu dem Standpunkt zu gelangen, den er selbst als den richtigen a priori festgestellt hatte. Ein Streben, das mancherlei Hemmungen aufhielten und ablenkten. Zuerst hatte das volksfremde Christentum den Geist der europäischen Menschheit in Fesseln geschlagen; dann machte man das Mittel der Befreiung, das Studium der Antike, zum Zweck und suchte Schönheitsideale bei fremden Völkern, statt eigene Anlage hervorzuholen und zu bilden.

Aus dem Gesagten ergeben sich nun die Maßstäbe für die Beurteilung der „Größen der modernen Literatur". An die Spitze der neuzeitigen Entwicklung stellt er als die besten Wegweiser zu den Zielen des modernen Lebens Shakespeare und Cervantes, denn, wenn auch jenes Tragik abgelehnt wird, als Dichter steht er doch als erster Vertreter modernen Völkercharakters da, formell ziemlich frei von den Einflüssen der Antike und auch in der Beschränktheit des Reformationszeitalters nur hier und da befangen. Goethe und Schiller aber sind nur zu sehr falschen Idealen nachgegangen; was ihr höchstes Ziel war, mußte dem deutschen Volksempfinden immer fremd bleiben, eine gelehrte Dichtung, und Gelehrsamkeit ist ein Gegensatz zu Wissenschaft und Kunst.

Immerhin, so gering Goethe eingeschätzt wurde, er blieb doch auch für Dühring der formell wenigstens große Lyriker, für Schiller aber war ihm alles Verständnis versagt. Seine materialistische Anschauungsweise, unverkennbar schon in seiner engen stofflichen Auffassung der Poesie, ihrer Annäherung an die Wissenschaft und Trennung von allem, was nicht sinnenfällig werden kann, machte ihn unfähig, überhaupt einen Standpunkt zu finden, von dem er ihm hätte gerecht werden können[*]. Was F. A. Lange eine Offenbarung deuchte, die Erschaffung einer poetischen Welt, war Dühring ein Greuel. Dieser Dichter sprach von einer Kunst, die dem Menschen

„Malt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand"

[*]) Vergl. II Kap. 12 (besonders 135 ff).

er selbst also nannte Betrug, was künstlerische und poetische Verklärung des Lebens hätte sein sollen! Eine Vermittlung zwischen beiden Standpunkten ist unmöglich; der Materialist kann und will nichts anfangen mit der Welt der Ideale — das ist Metaphysik, und Metaphysik ist Torheit. Platos Ideen mit „kantisielnden Varianten" können der deutschen Lyrik nicht den neuen Inhalt geben, den sie braucht; sie haben Schiller verstrickt in einen hohlen Idealismus. Verächtlich wandte er sich („Worte des Wahns") ab von dem, was dem natürlich vertrauenden Menschen ein Halt ist, und wies ihn dafür an eine transzendente Philosophie, hinter deren Gedankengängen sich doch nur überwundene religiöse Vorstellungen verbergen. Solch „kranke Uhupoesie", solch „idealer Jammer an allem und jedem" ist aber dem Blute der deutschen Nation ursprünglich fremd und muß von einem starken Volke wieder ausgeschieden werden.

Auf die Kritik der Dramen wird es nicht nötig sein einzugehen. Dühring verlangte vom Drama gemäß der ganzen Richtung seines Denkens, daß es sich nicht bloß um passives Erdulden und um wesentlich bloß innere Vorgänge drehe, etwas Aktives, Heldenhaftes, im Sinne der Bekämpfung von Hindernissen müsse die Hauptsache sein. Das zu geben wäre aber Schiller außerstande gewesen, weil seine Dramatik auch unter dem Einfluß jener unrichtigen Idealität, des ablenkenden und verderbenden Elementes seiner Poesie, gestanden hätte. Da mußte ja die immerhin beste deutsche Tragik unkräftig und mangelhaft ausfallen — es wird auch im einzelnen dargelegt — doch braucht es niemand besonders zu bedauern; nach Dührings Meinung ist eben sowieso die Zeit der Daseinsberechtigung des Tragischen abgelaufen.

Die Frage, ob und wieweit Dührings ästhetische Ansichten unmittelbar das Urteil über Schiller bestimmten, tritt zurück gegenüber ihrer typischen Wichtigkeit für den Geschmack der materialistischen Geistesrichtung. Materialismus und Schiller vertragen sich eben nicht. Was will denn dieser sonderbare Mensch? Ist die Wirklichkeit nicht vollkommen, so enthält sie

doch die Keime zu allem Guten und Schönen; und nun soll es auf einmal heißen

„Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n,
Es ist dennoch das Schöne, das Wahre!"

Allerdings, Schiller sah die Welt mit weniger zufriedenen Augen an: ihm erschien, was Dühring den natürlichen Halt des vertrauenden Menschen nannte, als ein flüchtiger, gedankenloser Optimismus, unwürdig des Ernstes des Lebens. Es mag nun schon sein, daß darin eine leidenschaftliche Übertreibung lag: nicht jeder brauchte ein Tor zu sein, der von der Transzendenz der Ideale nichts wissen wollte — Dühring zeigte es ja. Aber umgekehrt machte sich auch der Materialismus eine Vogelscheuche zurecht, nannte sie den Typus eines Idealisten und wies dann jeden darauf hin, daß das doch bloß ein mit Fetzen behängter Stock sei. Dem Schillerschen Idealismus lag ein pessimistischer Zug zugrunde, kein Zweifel; aber wo führte der in seinem Leben und Dichten zu krankhafter Resignation? Auf der Erkenntnis der Unzulänglichkeit des Irdischen beruhte gerade die Herrscherstellung, die Schiller dem wahren Menschen anwies, *über*, aber nicht *fern* dem Leben. Und was heißt es, daß es außerweltliche Ideale waren, die er predigte? Das Schöne, das Wahre,

„es ist in dir, du bringst es ewig hervor",

so schließen „die Worte des Wahns", und an Schillers philosophische Theorie mit ihrer Versöhnung zwischen Gesetz und Natur, ihrer Zurückführung der menschlichen Vollkommenheit auf „Triebe", braucht nur erinnert zu werden. Wenn der Materialismus in alledem jenseitige Ideale sehen will, muß es dabei wohl sein Bewenden haben; wir aber werden uns von der Überzeugung nicht abbringen lassen, daß es die am tiefsten wurzelnden Bedürfnisse der menschlichen Natur sind, die in solchem Idealismus ihre Befriedigung finden.

Die Gründerjahre hatten nun allerdings diese „metaphysischen" Neigungen im deutschen Volke zeitweilig fast verschüttet, und damit hängt es wohl zusammen, daß Schiller vor allem die Ungunst der Zeit zu tragen hatte; bei Goethe und

Shakespeare empfand eigentlich nur ein auch ästhetisch so konsequenter Materialismus wie der Dührings den Gegensatz scharf, denn man wird zugeben, daß mit der Verdammung der Tragik auch ein solcher zu Shakespeare gegeben ist. Im Empfinden vieler Gebildeten oder Gebildetseinwollenden wurde aber nur Schiller als lebendiger Dichter ausgeschaltet; nur er hatte die gefährliche Stellung des Bannerträgers der Ideale einer ganzen Epoche gehabt, darum berührte der Stimmungswechsel auch ihn vor allen Dingen. Shakespeare und Goethe schienen ja auch, obenhin angesehen, der Zeit viel näher zu stehen: die konventionelle Meinung von Schillers Weltfremdheit trug jetzt üble Früchte, jene aber hatten immerdar als Realisten gegolten. Dann auch: von ihnen war man nicht übersättigt. Schiller hatte die Last seiner Popularität zu tragen; fast in seinem ganzen Umfange war er einem verhältnismäßig jugendlichen Alter zugänglich; es gab wenig deutsche Primaner, die nicht meinten, ihn als Dichter wenigstens genau zu kennen. Goethe und Shakespeare verhalten sich aber dem Unausgereiften gegenüber spröde; wenn sie in einzelnen ihrer Werke in der Schule gelesen wurden, Schulschriftsteller konnten sie deshalb doch nicht werden. So berührte sie die Neigung nicht, die nun einmal im Jüngling steckt, nach wohlbestandenem Abiturientenexamen auf die Dinge der Schule als gründlich abgetan hinabzusehen; weil sie dem Schüler noch unerschlossene Gebiete geblieben waren, trat ihnen erst der Gereifte näher, und dann mochte freilich neben der anscheinend unerschöpflichen Fülle des Goethischen Genius fast ärmlich erscheinen, was Schiller dem Knaben geboten hatte, ein blasser Schemen stand sein Drama neben der wie eine ungebändigte Urkraft anmutenden Poesie Shakespeares mit ihrer Tragik und ihrem Humor, der Überzahl ihrer lebensvollen Gestalten, dem geheimnisvollen Reiz ihres wie ein Proteus wandlungsfähigen Schöpfers.

Das war an sich nichts Neues: Adolf Müller, jener romantisch schwärmende Hallenser Student, Holtei, Gervinus, sind uns schon Zeugen einer ähnlichen Krisis in der männlich werdenden Jünglingsseele gewesen; nun aber fand,

fast wie in der Restaurationszeit, diese Stimmung individueller Entwicklung überall draußen ihren Resonanzboden. Was hatte Schiller der Zeit noch zu bieten? Der Materialismus sah in ihm eine Art Asketen, der der Welt und der Wirklichkeit den Rücken drehte, der Pessimismus den Schönfärber. Zu Goethe und Shakespeare führten aber immer noch Wege: hier ließ man sich von Hamlet, Cordelia, den Liebenden von Verona den Weltsinn deuten, dort fand man im „Tasso", im ersten Teil des „Faust", in den „Wahlverwandtschaften" und im wehmütigen Schluß der „Iphigenie" die Resignation wieder, die Schopenhauer predigte, Hartmann das einzig erreichbare Glück nannte; in Goethes Pantheismus flüchtete sich das religiöse Gefühl der Epoche: an Schiller mochten sich die kleinen Leute begeistern.

Es ist darum bezeichnend, daß die ersten entschiedenen Angriffe auf Schiller aus dem Kreise der Goethe- und Shakespeareenthusiasten hervorgingen. Weil sie fühlten, daß ihre Heroen auch noch dieser Zeit etwas zu sagen hatten, wurde ihnen zuerst bewußt, daß es mit dem Dichter des „Don Carlos" und „Tell" anders stünde, und es ist nicht unbegreiflich, daß er ihnen die dunkle Folie abgeben mußte, von der sich der Ruhm ihrer Dichter um so strahlender abhob. In diese Stimmung paßte ein Buch wie Otto Ludwigs „Shakespearestudien". Als es 1872 erschien, wurde es zwar vom weiteren Publikum mit Verwunderung empfangen, seine Schillerkritik auch zunächst gutenteils abgelehnt; das hinderte aber nicht, daß es in seiner Nachwirkung das Ansehen des Dramatikers Schiller gründlich erschütterte und der Zukunft die bittersten Sarkasmen lieferte auf den „Iffländischen Hofrat, der die fixe Idee hat, der Feldherr Wallenstein im Dreißigjährigen Kriege zu sein", auf Max Piccolomini mit seinen „Gardeleutnantssentiments". Indessen sind für die Stimmung gerade dieser Zeit noch bezeichnender als die ja schon früher entstandenen „Studien" die Vorlesungen, die Herman Grimm 1874 und 75 an der Universität Berlin hielt und die er dann im nächsten Jahr zu seinem berühmten Goethebuch zusammenstellte.

Man meint, vor einem Wiederaufleben romantischer Kritik zu stehen: in engsten persönlichen Beziehungen stand Wilhelm

Grimms Sohn, Bettinas Schwiegersohn auch zu ihren Kreisen. Er erbte jedenfalls von der Romantik ihre ganze einseitige Goethebegeisterung, wie blind stand er dem andersgearteten Geist Schillers gegenüber. Der ist ihm[39]) der Schriftsteller von Profession, der die Poesie kommandieren will, dessen Kraft im Mechanischen, im Arbeiten nach einem bestimmten Plane liegt. Goethe soll für diese ganz unpersönliche Art der Dichtung, die er später auch ausdrücklich abgelehnt habe, nie Verständnis besessen haben noch haben können, nur durch eine Art Fachinteresse sei er dem „Freunde" verbunden gewesen: der Handwerker arbeitete nach den Prinzipien des Künstlers, Goethes Bevollmächtigter sei Schiller in den Werken seiner reifen Zeit gewesen, und als mehr habe er sich auch nicht gefühlt. Nie habe er um eine Linie die Grenze überschritten, welche Ehrfurcht und Dankbarkeit und das Gefühl zu empfangen, ohne etwas dagegen bieten zu können, ihm Goethe gegenüber zogen.

In ihrem Ursprung beruhten diese Darlegungen auf einseitiger Verwertung und Verallgemeinerung einzelner mündlicher oder schriftlicher Äußerungen der Dichter, deren Auslegung im Sinne Grimms überdies häufig mehr als zweifelhaft ist, in ihrer Tendenz gingen sie darauf hinaus, daß Schillers Wirksamkeit insofern gut und nützlich gewesen sei, als er eben Goethische Gedanken ausgeführt habe, daß man aber nunmehr besser daran tue, sich dorthin zu wenden, wo der Urquell der klassischen Dichtung rinne, selbständigen Wert für die Gegenwart könne Schiller jedenfalls nicht beanspruchen.

Mit dieser Reaktion gegen die frühere Verherrlichung der Schillerschen Poesie verbindet sich nun bei Grimm eine andere: gegen die urteilslose Idealisierung von Schillers Charakter. Ihrer möchte man sich beinahe freuen, käme nur dabei der wirkliche Schiller zu seinem Recht. Aber ins entgegengesetzte Extrem fallend sucht er fast etwas darin, dem Bilde des starken Willensmenschen, der Schiller war, recht unliebenswürdige Züge zu geben. Er sieht alle seine Handlungen bestimmt von der „un-

[39]) Dritte Auflage S. 334, 381 f., 384, 370 f., 367, 305, 376—78.

ergründlichen Schlauheit des Schwaben". Nur aus eigennützigen Motiven sollte dieser moderne Odysseus unverdrossen nach Goethes Freundschaft gestrebt haben, als Geschäftsmann sollte er aus ihr, nachdem er sie gewonnen, reichlichen Nutzen gezogen haben. Was wahr an dieser Auffassung ist, hatte schon Kürnberger (siehe oben) gesagt, Herman Grimm gibt ein Schulbeispiel dafür, wie einseitige Übertreibung eines Zuges ein ganzes Bild verfälschen kann. Eine gelegentliche — und zweifellos von ihm falsch gedeutete Äußerung Goethes zu Eckermann — genügte ihm, um ein Motiv, das neben so manchem andern mitgesprochen haben mag, in den Mittelpunkt zu stellen und es zur alleinigen Grundlage seines Urteils zu machen! An Widerspruch gegen solche Verletzung aller Grundsätze der Kritik fehlte es nicht[40], aber er vermochte dem Erfolge des Goethebuches nicht Einhalt zu tun. Welch Wechsel der Zeiten! Schon 1858 hatte Grimm im „Morgenblatte"[41] seine Meinung über das Verhältnis der beiden Dichter gesagt, und niemand hatte damals sonderlich auf solche Ketzereien geachtet; nun aber war ihr Verfasser als Biograph Michel Angelos und Raffaels berühmt geworden, und seine Schillerkritik mit ihrer souveränen Nichtachtung wurde der Schätzung des Dichters gerade in den gebildeten, „goethereifen" Kreisen gefährlich.

Solchen Einseitigkeiten und ihren Wirkungen entgegenzuarbeiten, war die Literaturgeschichte berufen, und die Rüstung, die sie dazu befähigte, wurde ihr auch in diesem Jahrzehnt geschmiedet. Ihr kam zugute, was Scherer schon 1870[42] als die Signatur der neuen Generation erkannte: sie baute keine Systeme. „Wir verlangen Einzeluntersuchungen, in denen die sicher erkannte Erscheinung auf die wirkenden Kräfte zurückgeführt wird, die sie ins Dasein riefen. Diesen Maßstab anzulegen haben wir von der Naturwissenschaft gelernt", und wie es in ihr sich nicht um Preisen und Verdammen, sondern um Erkennen handelt, so

[40]) Vergl. Weltrich, Allgemeine Zeitung, Beilage 1880 Nr. 31, 32.
[41]) 1858, Nr. 17—19.
[42]) „Die neue Generation", abgedruckt in „Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich" 1874, 408ff.

mußte die Literaturwissenschaft im Falle Schiller endlich darauf verzichten, ihn mit fremden Maßstäben zu messen. Wie Scherer es später selbst ausdrückte: „die Beurteilung Schillers geriet dadurch auf völlig falsche Wege, daß man Shakespeares Drama für das moderne Drama schlechthin erklärte und daher jede Abweichung Schillers von Shakespeare dem ersteren als Fehler anrechnete. Jeder Dichter aber muß zunächst an seinen eigenen Prinzipien gemessen werden; und eine alleinseligmachende Form des Dramas gibt es überhaupt nicht". Das ist ein Zitat aus seiner Literaturgeschichte[43]), die 1883 in erster Auflage erschien; aber schon zwölf Jahre früher hatte er in einem Aufsatze über Otto Ludwigs „Shakespearestudien"[44]) die Aufgabe umrissen: Ludwigs Kritik richte sich gegen den Dramatiker Schiller, sie müsse dadurch fruchtbar werden, daß sie auffordere, die Genesis von Schillers dramatischer Technik näher zu untersuchen, den Mustern, den Stiltraditionen nachzuspüren, die ihn leiteten und die dann durch eigene ästhetische Theorie und moralische Anschauung modifiziert wurden. Der Aufsatz gab selbst schon ein Beispiel davon, wie den Dichter im Zusammenhang mit seiner Zeit sehen, ihn verstehen heißt. Ludwigs Zorn hatte die Art, wie Schiller den Untergang seines Helden motiviert, unbesehen als unshakespearisch verworfen und sein Vorbild für das ganze neuere deutsche Drama verderblich genannt, Scherer sah darin die Spiegelung der Neuzeit, die stufenweise dahin gekommen sei, den handelnden Einzelnen immer mehr zu entlasten, den Einfluß der allgemeinen Geistesmächte auf ihn immer genauer zu berechnen und höher anzuschlagen. Das war aber in aller Unscheinbarkeit eine bedeutsame Entdeckung: sie machte Schiller wieder modern, zum realistischen Darsteller des Menschenschicksals.

Nun hatte es freilich noch gute Zeit, bis solche Erkenntnisse über einen engsten Kreis hinausdrangen; es wird überdies auch noch zu erwägen sein, inwieweit der spätere Scherer sie noch praktisch vertrat. Jedenfalls ist eins sicher: auch als seine An-

[43]) 6. Auflage, 775.

[44]) Abgedruckt a. a. O. 389 ff., bes. 393 ff.

schauung über Ziel und Wege der Literaturgeschichte schon Gemeingut einer mächtigen Schule geworden war, dauerte es noch recht lange Zeit, ehe die wissenschaftliche Beschäftigung gerade mit Schiller davon Gewinn zog, geschweige denn, daß sie auf die mächtige Zeitströmung, die von diesem Dichter nun einmal nichts wissen wollte, sofort günstigen Einfluß gewonnen hätte. In den siebziger Jahren standen ihrer Einwirkung wie derjenigen der wissenschaftlichen Literaturgeschichte überhaupt schon äußere Hindernisse entgegen: sie blieb in dieser Zeit an den Universitäten immer noch Stiefkind. Ab und zu findet man darüber bewegliche Klagen in der Tagesliteratur. So beleuchtete ein Aufsatz Paul Lindaus[45] noch in der ersten Hälfte der siebziger Jahre die Verkehrtheit, die darin liege, Lehrstühle für die Erläuterung der Minnesinger zu errichten, aber keine Gelegenheit zu geben, regelmäßig die Meisterwerke des neueren deutschen Schrifttums gewürdigt zu hören. Als besonderes Kuriosum erwähnt er, daß das Berliner Vorlesungsverzeichnis vom Wintersemester 1872/73 kein Kolleg ankündige, das die neuere deutsche Literatur auch nur berühre. Es finden sich auch Klagen über mangelndes Interesse an solchen Vorlesungen, wenn sie einmal gehalten wurden: die Erinnerung eines Kritikers berichtet[46] von einer über siebenhundert Studenten zählenden Universität, an der geistvolle Vorlesungen über neuere Literaturgeschichte, obwohl unentgeltlich und öffentlich, nicht mehr als ein halbes Dutzend Zuhörer fesseln konnten — das war ja auch kein Brotstudium! Dem stehen allerdings wieder andere Behauptungen[47] entgegen; aber als Resultat stellt sich doch heraus, daß am Anfang der achtziger Jahre noch nicht jede von Deutschlands hohen Schulen regelmäßig die Gelegenheit bot, sich in die tiefere Kenntnis der neueren Literatur einführen zu lassen.

So blieben für die Kenntnis Schillers Palleske und die populären Literaturgeschichten maßgebend — und ihre Vorzüge wie Mängel sind schon genugsam hervorgehoben. „Objektiv und

45) Gesammelte Aufsätze. Berlin 1875, 360 ff.

46) Blätter für literarische Unterhaltung 1880, 752.

47) Blätter für literarische Unterhaltung 1881, 33 f.

real ist alles bei ihm" (Goethe) und „bei ihm (Schiller) ist alles subjektiv und ideal", diese köstlichen Worte — sie sind Werner Hahns „Geschichte der poetischen Literatur der Deutschen"[48] entnommen, die zwischen 1860 und 1888 elf Auflagen erlebte — fassen in prägnanter Kürze zusammen, was „ein brauchbares Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Geschichte der deutschen Poesie" seinen Lesern als der Weisheit letzten Schluß beibrachte, in diese bequeme Formel mag denn auch der Schulunterricht häufig ausgelaufen sein.

Das Deutsche als Schulfach hatte an Ansehen und Bedeutung zweifellos gewonnen; auf seine Theorie übte gerade damals Ernst Laas auf lange Zeit hin maßgebenden Einfluß aus, und man braucht nur den zweiten Teil seines Buches vom „Deutschen Aufsatz" (1868) durchzublättern, um zu sehen, wie ernst er es mit der Einführung der Jugend in die Welt der großen Dichter nahm[49]. Aber die Praxis litt darunter, daß es an wohlausgerüsteten Vertretern des Faches noch sehr mangelte. Tatsächlich war das Deutsche auch in den oberen Klassen vielfach eine Domäne der klassischen Philologen oder auch des Religionslehrers, und die Vertreter beider Fächer standen häufig der neueren Zeit und ihren Ansprüchen fremder gegenüber, als es für den dauernden Erfolg gerade bei Schiller förderlich war. Über den Mangel der Universitätsorganisation, der auch eigentlichen Fachmännern die Ausbildung für wichtige Aufgaben des Unterrichtes erschwerte, ist schon gesprochen worden, und doch wäre es undankbar zu vergessen, daß bei alledem Schule und Universität die stärksten positiven Mächte waren, die in einer ungünstigen Zeit sich bemühten, den Zusammenhang mit den klassischen Tagen unserer Literatur aufrecht zu erhalten.

Das kommt zum starken Ausdruck in Karl Müllenhoffs Vorrede zum ersten — und fast einzigen — Bande seines Lebenswerkes, der „Deutschen Altertumskunde". Am Vorabend der entscheidungsreichsten Tage für das Leben seines Volkes, am

---

[48]) § 112.

[49]) Vergl. auch „Der deutsche Unterricht". 1872.

dreizehnten Juli 1870, schrieb sie der große Germanist, und bedeutungsvoll erscheint gerade in dieser Zeit die Richtung, die er dem geistigen Streben seiner und der kommenden Generation geben wollte. Vom deutschen Heldenzeitalter, der Epoche der Wanderungen, handelt die deutsche Altertumskunde und von noch grauerer Vorzeit, deren Denkmale die Mythen sind. Das war die Zeit selbständiger, ungebrochener nationaler Art; Christentum und fremde Einflüsse, die über den Rhein kamen, mochten wohl noch eine kurze Blüte nationaler Dichtung herbeiführen, aber eine Blüte, die den Todeskeim in sich trug. „Wenn die mittelhochdeutsche Literatur jenen Wendepunkt im Leben der Nation bedeutet, so begreift man nicht nur den raschen Verfall ... und die fürchterliche Verwilderung ... man erkennt auch, daß darnach uns nichts so sehr von nöten war, als durch geistige und sittliche Arbeit, durch Kultur und Bildung einen Ersatz und neuen Halt für die verlorene Einheit der Natur zu gewinnen. Unsere edelsten Kräfte und größten Geister haben dahin gestrebt. Aber was ist das reine Fazit, das wahre Resultat ihrer Arbeit? Hat sie ein solches ergeben, und ist dies schon in seiner großen geschichtlichen und nationalen Bedeutung hinlänglich erkannt? Die Altertumskunde lehrt, daß die Nation nur entstanden ist und ihre erste geschichtliche Bestimmung nur erfüllt, den Kampf mit dem römischen Weltreich ... nur bestanden hat, durch die Macht *eines* Ideals, das in ihr herrschend wurde und all ihr Denken und Empfinden an sich zog. Und ebenso gewiß ist es auch, daß ihre Existenz für die Zukunft und die Erfüllung ihrer letzten Bestimmung lediglich davon abhängt, daß wiederum *ein* Ideal das Ergebnis unserer bisherigen geschichtlichen Entwicklung mit klarem Bewußtsein erfaßt und als Forderung und Lebensnorm für jeden, der am deutschen Namen teilhat, anerkannt werde. Ist dies nicht in *Schillers* Briefen „Über die ästhetische Erziehung" enthalten? Und was ist außer von Schiller noch weiter von *Wilhelm von Humboldt* dafür zu lernen?"

Ausdrücklich betonte Müllenhoff, daß diese Fragen gestellt wurden, „um zu zeigen, in welchem Zusammenhange die deutsche Altertumskunde gedacht ist, und um jeden, dem es darum zu tun

ist, auf ihren Weg zu weisen", und wenn auch sein Vorwort in recht pessimistische Worte über den Mangel an wahrhaft ernster Selbsterkenntnis, über falsche Wege deutscher Wissenschaft ausklang, kein Zweifel, sehr bald boten doch eine ganze Reihe deutscher Universitäten den Suchenden die Möglichkeit, sich in den Zusammenhang des deutschen geistigen Lebens einführen zu lassen. Unverkennbar ist der Fortschritt gegenüber nicht allzu langer Vergangenheit: seit 1872 wirkte Scherer in Straßburg, seit 1874 hatten Rudolf Hildebrand in Leipzig, Michael Bernays in München Lehrstühle, schon länger lehrte Rudolf Haym in Halle: das mochte einigermaßen dafür entschädigen, daß nicht an jeder Universität der neueren Literatur ein Katheder bereitet war. Ein Beleg wenigstens: 1874 bis 79 studierte der Dresdener Stadtschulrat Otto Lyon in Leipzig, und seine stärksten Eindrücke führte er[50]) zurück auf das, was ihm der Schulunterricht und dann Hildebrands Vorlesungen geboten hatten. Wie vielen andern ist mit ihm in jener Zeit die Gelegenheit geboten gewesen, sich eine ganz anders begründete Kenntnis der deutschen Literatur anzueignen, als es den Akademikern der vierziger bis sechziger Jahre möglich war.

Der Schule aber verdanken unsere gebildeten Kreise doch nun einmal ihre Kenntnis Schillers. Man preist es gern, daß den Griechen Homer der beste Teil ihrer Bildung war; nun, wessen Verdienst ist es, daß auch unter unsern Schülern, selbst unter denjenigen, die mit dem „Einjährigen-Zeugnis" das höchste Ziel ihres Ehrgeizes erreicht haben, keiner ist, der nicht einen Schatz Schillerscher Dichtung ins Leben nähme? Man frage nur einen unserer Durchschnitts„gebildeten" — und man denke daran, daß die Reife für Obersekunda für die gewöhnliche Auffassung den Anspruch auf diese Bezeichnung verleiht — man frage ihn also ein wenig nach Schiller und Shakespeare oder auch Grillparzer, Hebbel, und das Ergebnis wird nicht danach angetan sein, die Arbeit der Schule zu verachten. Die erste Vorbedingung für die breitere Wirkung eines Dichters — und die müssen wir er-

[50]) 1905 in der „Zeitschrift für deutschen Unterricht"; vergl. übrigens F. Jonas und F. Tönnies bei E. Wolff a. a. O. 51, 73.

ſtreben, wenn Kunſterziehung und andere ſchöne Dinge nicht bloßes Gerede bleiben ſollen — iſt, daß er gekannt wird; das erreicht die Schule bei Schiller, und das iſt ihr unbeſtreitbares Verdienſt. Daß die Behandlung in der Schule auch Gefahren für das Dichtwerk in ſich birgt, wiſſen wir jetzt; ſie zu vermeiden iſt heut eine ernſte Aufgabe, in den ſiebziger Jahren waren ſie noch kaum erkannt. Darum hat die treue Arbeit der Schule auch nicht verhindert, daß in den achtziger und noch in den neunziger Jahren die Jugend — nun eben ſehr jugendlich über Schiller redete. Für das redliche Bemühen des Lehrerſtandes zeugt aber die große Menge der Aufſätze und Schulprogramme, die ſich ſeit den ſiebziger Jahren — ſpäter kamen noch die Schulausgaben dazu — mit Einzelfragen, ſei es der pädagogiſchen Behandlung, ſei es der Erklärung Schillers beſchäftigen; es war doch ein eifriges Suchen des rechten Weges, und es iſt auf die Dauer nicht erfolglos geblieben.

Ohne Widerſtand blieb es übrigens nicht, daß unſere Klaſſiker ſo eine Grundlage der deutſchen Jugendbildung wurden. Der Kulturkampf unſeligen Angedenkens hatte den ſchlimmen Riß, der durch das deutſche Volk geht, wieder ſchmerzlich fühlbar werden laſſen, altes Mißtrauen war von neuem erwacht, und einige Maßnahmen der preußiſchen Regierung, deren wohlgemeintes Ziel war, die Früchte der neuen deutſchen Bildung auch dem katholiſchen Volksteile zu ſichern, erſchienen den vom Kampfe erhitzten Gemütern als Angriffe auf die chriſtliche Grundlage der Erziehung. Seit den Tagen der Stiehlſchen Regulative hatten ſich zweifellos die Anſichten der Regierung ſehr verändert. Die Beſtimmungen der Inſtruktion für die preußiſche Staatsprüfung der Kandidaten der Theologie vom ſechsundzwanzigſten Juli 1873 verlangten von jedem Theologen den Nachweis eingehender Beſchäftigung mit den bedeutendſten Werken der klaſſiſchen Nationalliteratur; das Falkſche Reſkript, durch welches das Leſebuch von Bone verboten wurde, forderte Provinzialſchulkollegien und Direktoren auf, darauf zu achten, „daß unter den vorhandenen Leſebüchern für katholiſche höhere Schulen nur ſolche ausgewählt werden, welche geeignet ſind, eine echt chriſt-

liche, nationale und humane Geistes- und Gemütsbildung zu fördern, vor ungesunder Sentimentalität zu bewahren und die Begeisterung für die Schätze unserer Literatur sowie die Verehrung für die hervorragenden Vertreter derselben zu wecken und zu erhalten".

Was uns heute ziemlich selbstverständlich deucht, konnte damals heftige Entrüstung auslösen; „die Verehrung für Goethe und die übrigen deutschen Klassiker gehört also mit zum Kulturkampfsapparat", so schloß der Jesuit Baumgartner[51]) aus der ministeriellen Verfügung, und solcher Verdacht war recht geeignet, das katholische Deutschland der nationalen Literatur zu entfremden und dadurch zu zerstören, was in den fünfziger und sechziger Jahren aufgebaut worden war. Auch nachdem der Friede zwischen Staat und Kirche geschlossen war, beruhigten sich die erregten Gemüter noch nicht. Ein Vortrag des Jesuiten J. Jungmann — er wurde im katholischen Kasino von Innsbruck gehalten — sprach von den „Gefahren belletristischer Lektüre"[52]) und fand zur Bezeichnung des Wesens der klassischen Dichtung die Formel vom „mit Arsenik versetzten Wein in goldenem Becher". Norrenbergs „Allgemeine Literaturgeschichte"[53]), die den Anspruch machte, die erste dem katholischen Sinne zuträgliche Geschichte der Weltliteratur zu sein, sah in der „sogenannten" Blütezeit der deutschen Poesie nur einen wilden Taumel, den Freudenrausch des durch die Siege des Siebenjährigen Krieges entfesselten Unglaubens und der freigewordenen Libertinage. „Die Geschichte der deutschen Poesie wird von nun ab zu einer unerbaulichen Geschichte deutscher Unsittlichkeit, ihre Blätter sind mit Ehebruch und den unerquicklichsten Verhältnissen durchtränkt; von Religion und Sittengesetz wird mit einer übersättigten Blasiertheit gesprochen, die einen aneisen muß ... Am wüstesten sah es in den Offizierskreisen aus, die Soldateska war in der friderizianischen Zeit durch das lange Kriegsleben entartet, freigeistig und ausschweifend. Lessing,

[51]) Göthe Vorwort IX, Anmerkung.[5]

[52]) Freiburg i. Br. Zweite Auflage 1884.

[53]) Münster 1884 (Zitat nach der 2. Auflage, ebenda 1896 II § 27).

Lenz, Heinse und Schiller haben aus diesen Kreisen die Immoralität in die deutsche Literatur geschleppt." Begabung und Energie, poetischen Sinn und formale Kunst wollte auch Norrenberg den gefeiertsten Dichtern dieser Zeit nicht absprechen, „aber alle diese Verdienste können uns nicht täuschen und beruhigen über den Kern ihrer Dichtung. Es ist naiv von Christen zu fordern, Schriftsteller, denen Christus eine Torheit und das Kreuz eine Schmach war, als Klassiker, als mustergiltige Autoren anzuerkennen, und es ist eine rohe Vergewaltigung an dem christlichen Bewußtsein, eine Knebelung der Gewissen, ihre Werke der Erziehung der christlichen Jugend zugrunde zu legen".

Dabei darf indessen nicht übersehen werden, daß Goethe und Schiller nicht gleich behandelt wurden. Einst hatte die Hochkirche beider Konfessionen an Schiller vor allem das revolutionäre Element empfunden und Goethe ein gewisses ästhetisches Wohlwollen entgegengebracht, dann hatten die populären katholischen und evangelischen Literaturgeschichten den Gegensatz ziemlich ausgeglichen, jetzt zuckte die volle Schärfe des Bannstrahls auf Goethe nieder — man wird zur Erklärung vielleicht daran denken dürfen, daß die Entwicklung in der katholischen Kirche die demokratischen Elemente in den Vordergrund gebracht hatte, deren Sympathien und Antipathien gegenüber den Klassikern viel mehr dem Standpunkte der liberalen Demokraten von der Art Börnes und Blums entsprachen als demjenigen etwa Eichendorffs.

Selbst Norrenberg, in dem der Grimm aus der Zeit des Kulturkampfes noch am heißesten war, kargte in dem Abriß, den er von Schillers Dichtertätigkeit gab, für die Zeit nach 1797 nicht mit seinem Lobe. Doch wird man bei ihm der Anerkennung noch nicht froh; auch im Lobe tritt der ablehnende Standpunkt unverhüllt hervor, und über Schillers Persönlichkeit war er sich anscheinend selbst nicht im klaren. Wenn er einmal[54] meint, daß Schillers Charakter lauter und edel dastehe und um so mehr unsere Sympathien Goethe gegenüber in Anspruch nehme, als er im schwierigen, bittern Kampf ums Dasein, ja ums trockene

[54]) Band II S. 293 und 314.

Brot, unabläſſig zu arbeiten hatte, um ſeine Familie einigermaßen vor Mangel zu ſchützen — ein immer wiederkehrendes bezeichnendes Argument — ſo heißt es zwanzig Seiten ſpäter bei der Erwähnung der Beziehungen zu den Schlegel, „wie überall, ſo erſcheint auch hier Schillers Charakter in ungünſtigem Lichte. Er verſtand ſich aufs Haſſen; diejenigen, welche ihm in ſeinem literariſchen Ehrgeiz einmal hindernd in den Weg getreten waren wie die Schlegel, verfolgte er mit unverſöhnlicher Bitterkeit, und rückſichtslos hat er alles niedergetreten, wenn es ſich darum handelte, ſeine ſelbſtſüchtigen Ziele zu erreichen". Das klingt beinahe nach Einfluß von Herman Grimm her, vielleicht iſt es auch alte romantiſche Verbitterung; bei andern katholiſchen Schriftſtellern wird dagegen bei aller Verurteilung der neuhumaniſtiſchen Geiſtesrichtung im ganzen doch Schiller als die Lichtgeſtalt dem ſchwarz in ſchwarz gemalten Goethe gegenübergeſtellt.

So vor allem bei einem der charakteriſtiſchſten Vertreter der demokratiſchen Richtung innerhalb der Kirche, bei Sebaſtian Brunner. Der Titel ſeiner Schillerſchrift redet eigentlich ſchon allein: „Friedrich Schiller. Curioſe Freunde, trübſelige Tage, Mißachtung bis ins Grab hinein, kein Ehrenbuch für Weimars Größen[55])." Man ſieht, die Lichtgeſtalt trägt etwas klägliche Züge; aber wie dem auch ſei, „dem" Schiller iſt der ſtreitbare Verfaſſer gar nicht böſe, ſogar eine Art Wohlwollen iſt ihm nicht abzuſtreiten für den „armen, hungerleidenden Poeten", der ſtandhaft im Ertragen aller Widerwärtigkeiten ausharrte und ſich täglich zum Schreibpulte hinſetzte, um ſein Stück Poeſie herabzuarbeiten, „man könnte öfter ſogar ſagen, herabzuſchinden". Solches Wohlwollen deucht uns freilich beinahe ſchwerer zu ertragen als offne Feindſchaft, und die ganze Schrift macht ſicher ebenſo wie die vorangegangenen mehrbändigen „Hau- und Bauſteine zur deutſchen Literaturgeſchichte" den Eindruck einer unendlich groben und dabei formloſen Schmähredе. Mit endloſen Exzerpten wollte Brunner beweiſen, daß unſere Dichter auch nur

[55]) Wien 1887.

Menschen und zwar manchmal schwache Menschen waren; lesen möge man sie allenfalls, aber vorbildlich könnten weder der Egoist Goethe noch auch Schiller sein: Armut, Kränklichkeit, Sorgen für Gegenwart und Zukunft hätten ihn nie verlassen und ihm die Freiheit geraubt, die ein Führer des Volkes haben müsse.

Noch deutlicher ist die Tendenz, Schiller gegen Goethe auszuspielen, in dem umfangreichen Buche Alexander Baumgartners „Göthe. Sein Leben und seine Werke“[56]. So grundfalsch und verständnislos man auch die Art nennen muß, wie in ihm der größte Deutsche drei Bände hindurch in Börnes und Menzels Manier in den Staub gezogen wird, so sehr man sich auch dagegen wehren muß, daß hier wieder der Versuch gemacht wird, die zertrümmerte Denksäule des einen zum Postament für den Ruhm des andern zu machen, gegenüber der unsäglich plumpen Art Brunners, dem bitteren Hasse Norrenbergs bleibt es doch ein Fortschritt, daß dieser angesehenste der spezifisch katholischen Literarhistoriker seine Glaubensgenossen nicht ganz fernhalten will von den stärksten Quellen gemeindeutschen Lebens. Daran muß man sich freilich gewöhnen, Schillers Werke nach besonderen Gesichtspunkten beurteilt zu sehen. „Wallenstein“ wird ein Markstein in der deutschen Literaturgeschichte genannt; Handlung, Anlage, Durchführung, Form und Sprache sollen meisterhaft sein, aber der Hauptton liegt darauf, daß die Tragödie auch in religiöser Hinsicht eine Wendung zum Besseren bedeute: „das Stück ist objektiv eine vollständige Verleugnung des protestantischen Standpunktes, eine gewaltige Annäherung an die historische, katholische Ordnung des alten Deutschland. Schillers Scheu vor katholischen Stoffen war damit gebrochen; er trat auf einen Standpunkt, welcher demjenigen Shakespeares [nämlich des katholischen Shakespeare] sehr nahe steht.“

Wieso der „Wallenstein“ gerade katholisch ist, mag freilich ein andrer schwer einsehen; wenn der Vorhang fällt, erscheint es wohl mehr als zweifelhaft, wohin die Sympathie des Zuschauers sich neigt, zu der neuen Ordnung im umfriedeten Reiche, die der

[56]) Freiburg i. Br. 1882; Zitate nach der 2. Auflage 1885 f. Vergl. besonders II 320 ff., 272 f.; I 50.

zweite Cäsar gründen will, oder zu der historischen Ordnung und ihren diplomatischen Vertretern. Immerhin läßt Schiller niemanden im unklaren darüber, daß Wallenstein ein Verräter ist, aber wo findet sich auch nur eine Andeutung, daß er die Sache des Rechtes mit der des Katholizismus gleichsetzt? Es geht nicht an, einen Stoff schon deshalb katholisch zu nennen, weil ihm konfessionelle Fragen unwesentlich sind! Diese Einseitigkeit aber gibt gerade für Baumgartner den Grundton zu Schillers Würdigung ab. Er stellt zwar ausdrücklich fest, daß die weitere Tätigkeit des Dichters nicht etwa christlich oder gar katholisierend sei, das letzte Ziel seines Strebens hätte vielmehr die Kunst als Mittel, die Menschheit zu veredeln, gebildet. Aber in diesem hochsinnigen, wenn auch unklaren Streben habe er sich ebensosehr vom protestantischen Parteistandpunkt wie von den Ideen der Revolution, dem künstlichen Griechentum und auch von Goethe entfernt. Er sei in das Grenzgebiet des katholischen Lebens gekommen, und auf katholischem Boden wüchsen die poesievollsten Stoffe in Hülle und Fülle. Mortimer spreche es ja aus, und ohne weiteres werden seine Worte als ästhetisches Glaubensbekenntnis Schillers in Anspruch genommen: im vielgelästerten Katholizismus soll sein hoher Geist alle Fülle des Schönen, des Großen, des Tragischen und des Idealen gefunden haben.

Die Einzelausführung dieser Behauptungen entbehrt dann nicht einer leisen Komik, überall sieht Baumgartner Verherrlichung katholischer Ideale. Nicht nur in „Maria Stuart" und der „Jungfrau von Orleans"; die „Braut von Messina" hätte Calderon schreiben können — eine sehr kühne Behauptung, die doch nur für Äußerlichkeiten der Stimmung eine gewisse Grundlage hat! — „Wilhelm Tell" gibt das schönste Bild der katholischen Urschweiz; er sucht die Freiheit nicht unter Räubern und Verschwörern, sondern im Schoß eines katholischen Volkes, des armen, kleinen Volkes, das später Jahrhunderte lang die Ehrenwache der Päpste war. Und noch im Ringen mit der letzten Krankheit wandte sich das Interesse des Dichters einem andern katholischen Volke zu, dem polnischen! Das heißt doch gründlich den Kern mit der Schale verwechseln, auf Kosten des Geistes die

Einkleidung betonen. Wenigstens hatte Baumgartner Geschmack genug, nicht allein auf so schwankendem Grunde seine Empfehlung Schillers aufbauen zu wollen; für seine Lyrik und Epik, die Elegien und die Epigramme (abgesehen von den polemischen) fand er ohne allen konfessionellen Nebenton — allerdings nicht ohne den unvermeidlichen Gegensatz zu Goethe — Worte wärmsten Preises.

In der Befreiung von Parteischablone aller Art liegt aber der Weg, wie Schiller der ganzen Nation ein dauerndes Besitztum werden und bleiben kann. Wozu soll es schließlich dienen, sich und andern den Kopf damit heiß zu machen, wie Schiller sich zu dieser und jener Frage modernsten politischen oder sozialen Lebens gestellt hätte! Die entgegengesetztesten Auffassungen sind da möglich, und die Wirkung wird stets nur die sein, daß der Dichter, der der Kunst dienen wollte, in den Streit des Tages herabgezerrt wird. Brunner und seinesgleichen konnten die konfessionelle Brille nicht entbehren, Baumgartner, dessen Standpunkt wohl noch jetzt gilt, wo katholische Gymnasien unter geistlicher Leitung stehen, legte sie nur selten ab, und auch außerhalb der Mauern des katholischen Ilion wurde und wird noch immer gesündigt. Immerhin, daß es jetzt wieder wesentlich besser steht, ist doch deutlich. Die Schillerfeier des Jahres 1905 ist von den deutschen Katholiken mitgefeiert worden, weil auch bei ihnen[57]) die Überzeugung herrschend geworden ist, daß die Werke unserer klassischen Kunst ein neutrales Gebiet darstellen, auf dem sich alle Bekenntnisse in gemeinsamer Ehrfurcht vor dem Göttlichen zusammenfinden können. Man wird nur nicht gleich, wie es hier und da wohl geschieht[58]), heiligste Interessen gefährdet sehen dürfen, wenn eine katholische Verlagsanstalt eine Schillerausgabe für katholische Leser veranstaltet — es gibt ja auch einen Familienshakespeare, eine Schulbibel! Wenn in einer zunächst für ein jugendliches Lebensalter bestimmten Ausgabe die „Räuber" ganz fehlen oder auch — was an sich vielleicht bedenk-

[57]) Vergl. Dörrfuß, Die deutschen Katholiken und die Schillerfeier 1905 (Christliche Welt 1905, 28—31), auch Marbacher Schillerbuch II 39 ff.

[58]) Vergl. etwa Karl Jentsch bei E. Wolff a. a. O. 13.

licher ist — Spiegelbergs Erzählung und manche Kraftstellen Karl Moors gestrichen sind, so sehe ich nicht ein, weshalb das Unglück gar so groß sein soll. Möge die Zeit kommen, wo solche Ausgaben überall als überflüssig empfunden werden, aber als Fälschungen des Schillerbildes braucht man sie nicht zu verdammen. Der Dichter wirkt oder soll wenigstens wirken durch das Ganze seiner Leistung, dem können aber diese Auslassungen kaum etwas anhaben. Darum ist es hundertmal besser, daß dem katholischen Volke ein „gereinigter" Schiller in die Hand gegeben wird, als daß seine Führer und Lehrer ihm den Weg zu dem Dichter ganz versperren.

Ernste Aufgabe der Schule wird es aber sein, ihren heranreifenden Zöglingen überall den Weg zum ganzen Schiller zu zeigen. Wie diese Pflicht zu erfüllen ist, mag weiter unten abschließend dargelegt werden; daß sie auch bisher, großenteils wenigstens, erfüllt worden ist, dafür reden die Tatsachen. „Es ist eine Freude zu sehen, wie jetzt, soweit die deutsche Zunge klingt, unsere größten Dichter allüberall im deutschen Unterricht durch ihre Werke vertreten sind", so heißt es in dem aus Anlaß der Weltausstellung von Chicago im amtlichen Auftrag herausgegebenen Überblick über „Deutschlands höheres Schulwesen"[59], und es gilt auch für die katholischen Schulen, denn ein Fanatismus wie der Norrenbergs klingt doch wie aus einer lange vergangenen Zeit herüber. Sogar seine eigene Literaturgeschichte erkennt das jetzt an. Eine Anmerkung des Herausgebers der zweiten Auflage hält Norrenbergs scharfes Urteil nicht mehr für gerechtfertigt. „Die höheren Bildungsanstalten können nicht umhin, die Klassiker unserer Literaturperiode der Jugendbildung zugrunde zu legen; mustergiltige Autoren sind es nun einmal und bleiben es. Ferner ist die Auswahl, wie sie die Lektüre an den höheren Schulen bietet, möglichst unverfänglich, und Werke wie ‚Wilhelm Tell', ‚Wallenstein', ‚Hermann und Dorothea', ‚Götz', ‚Laokoon' u. a. kann und muß die Jugend unbeschadet des Glaubens kennen lernen. Hier ist am wenigsten die Klippe

[59]) Von C. Rethwisch. Berlin 1893, 160.

zu suchen, an der Glauben und Sitte Schiffbruch leiden." Wer will, mag da an der „möglichst unverfänglichen Auswahl" noch allerlei auszusetzen haben, besser ist es, des Zugeständnisses froh zu sein.

Eine Vorbedingung freilich für das gedeihliche Wirken von Schule und Universität im Dienste Schillers ist, daß die Lehrenden selbst ein Bild von ihm im Sinne tragen, das der neuen Zeit etwas zu sagen hat; die Konvention muß individueller Ausprägung weichen. Noch in den siebziger Jahren wurden nun auch die Grundlagen zu einem bessern Schillerverständnis gelegt, eben von jener „Schillerphilologie", die zwar nicht dem Namen, aber der Sache nach vorhanden war. Was damals geleistet wurde, hat nicht viel von sich reden gemacht, hat sofort kaum Wirkung auf die öffentliche Meinung gewonnen; für die künftige Wiederbelebung des Einflusses Schillers gehört es zum Wichtigsten.

Der Ehrenplatz gehört Karl Goedeke und den Männern, die sich zur kritischen Ausgabe — sie war 1876 fertig — um ihn scharten, den Ellissen, Köhler, Müldener, Österley, Sauppe und Vollmer. Wie mühselig hatte sich die Vergangenheit aus den landläufigen Ausgaben und den „Nachträgen" die Dokumente der Entwicklung des Dichters zusammensuchen müssen; wie unübersichtlich war die Textgeschichte der poetischen Werke gewesen, wie willkürlich war der Wortlaut der Vulgata häufig festgestellt worden! Hier lag nun in den stattlichen fünfzehn Bänden das Material beisammen, dem gewöhnlichen Leser zwar durch Preis und kritischen Apparat versperrtes Gebiet, dem Literarhistoriker aber die Grundlage aller künftigen Beschäftigung mit Schiller. Wohl mochte der Philologe dies und jenes auszusetzen haben: dem alternden Herausgeber war es nicht gelungen, die Einheitlichkeit der Grundsätze in allen Teilen zu erreichen, aber doch konnte er mit gutem Grund gelegentlich selber mit Stolz von seiner Ausgabe als von einem neuen Anfang in der Schillerliteratur reden; daß sie die Arbeit der Biographen in den folgenden Jahrzehnten ganz wesentlich erleichterte, vielleicht in diesem Umfange erst möglich machte, ist sein Ruhm. Zum zweiten Male knüpfte er seinen Namen an ein Werk, das

sich unter die Hausgötter der deutschen Literaturgeschichte stellte. Es hieße Raum verschwenden, von der Bedeutung seines „Grundrisses" erst noch reden zu wollen: aus seinem Schillerkapitel und der Ausgabe fügte sich nun das Arsenal der Zukunft zusammen. Wir schlagen jetzt in der zweiten Auflage des „Goedeke" in den Paragraphen 248 bis 55 freilich in wesentlichen Teilen nicht mehr seine, sondern Max Kochs Arbeit nach; die Jubiläumsausgabe des Cottaschen Verlages hat — allerdings mit der durch ihren populären Zweck gegebenen Einschränkung — Goedekes und der Seinen Leistung überholt, und vielleicht kommt einmal der Tag, da eine von keinen Willkürlichkeiten entstellte, endgiltige historisch-kritische Ausgabe allen Ansprüchen genügt, trotzdem: wie Goedekes Name trotz aller Neubearbeitung von dem „Grundriß" untrennbar bleibt, wird wohl auch die ferne Zukunft ihn als den Schillerherausgeber anerkennen.

Neben die Werke stellen sich als intimste Offenbarung der Persönlichkeit die Briefe, und es ist schon gelegentlich erwähnt, daß dies Jahrzehnt auch den ersten (von Döring abgesehen) Versuch einer Sammlung aller Schillerschen Briefe sah. Der Mangel an Kritik machte allerdings das Unternehmen nur zu einem mittelmäßigen Vorläufer des großen Korpus Schillerscher Briefe, das uns später Jonas schenkte. Und doch war es die große Zeit der Brieseditoren: die Sammlung der Geschäftsbriefe Schillers durch Goedeke war recht danach angetan, Schiller als Bürger dieser Welt zu zeigen, und bezeichnend genug beginnt ein Referent[60]) seine Besprechung mit der Feststellung, daß Schiller und Geschäftsbriefe ihm zunächst eine wunderliche Zusammenstellung gewesen sei. Es kann hier nicht die Aufgabe sein, diese und andere Veröffentlichungen im einzelnen zu charakterisieren, mögen sie auch biographisch so wichtig sein wie der von W. von Maltzahn herausgegebene Briefwechsel mit Christophine und Schwager Reinwald, oder für die Entwicklung der philosophischen Ansichten so bedeutsam wie der von Michelsen (1876) veröffentlichte Briefwechsel mit dem Herzog von Augustenburg, die

[60]) Blätter für literarische Unterhaltung. 1876, 151.

Urform der Briefe über die ästhetische Erziehung. Darum seien nur kurz die vervollständigten Ausgaben des Briefwechsels mit Humboldt (1876), des Buches „Schiller und Lotte" (1879), die „Briefe an Schiller" (1877) erwähnt, mehr aber als eine flüchtige Erwähnung gebührt dem Namen Wilhelm Vollmer. Schon der Hauptmitarbeiter Goedekes, dann der Schöpfer einer Reihe ganz vorzüglicher Einzelausgaben mit Varianten, die oft Berichtigungen der kritischen Ausgabe bedeuteten und die Hauptvorarbeit für die Jubiläumsausgabe waren, wurde er der klassische Herausgeber des Briefwechsels von Goethe und Schiller und desjenigen mit Cotta, absolut zuverlässig im Text und ein Kommentator ohnegleichen. Ein schier unerschöpflicher Wegweiser für die Kenntnis der Goethe-Schillerzeit sind seine Anmerkungen, und die tadellose Vollkommenheit seiner Editionen nach der technischen Seite hin machte all dies reiche Material jedem Wißbegierigen leicht und augenblicklich zugänglich. So ist Vollmer vielen ein Führer gewesen und ist es noch jetzt; wo er die Hand angelegt hatte, da haben die Folgenden wenig zu bessern gefunden.

All diese emsige Tätigkeit lieferte allerdings nur Material, das des Baumeisters noch harrte: der Atem zu großen selbständigen Leistungen schien den Freunden Schillers zu fehlen, auch die Beurteilung des Dichters brachte es über Einzelstudien nicht hinaus. Aber da sei doch an ein recht bescheidenes Büchlein von Fielitz[61]) erinnert, „Studien zu Schillers Dramen", gering an Umfang und sicherlich nicht geeignet, über einen engen Kreis hinauszudringen, aber in seiner Art recht bedeutsam. Seit Tomaschek seinen Vortrag über „Schillers Wallenstein" (1856) gehalten hatte, dessen Verbreitungsgebiet trotz zweier Auflagen sehr beschränkt geblieben sein muß, da nicht einmal die Berliner Bibliothek ein Exemplar besitzt, erfüllte hier zum erstenmal, soweit ich sehe, die ästhetische Kritik die Forderung, daß Dichtwerke vom Standpunkte des Dichters anzusehen seien. Fielitz legte den Maßstab Schillers an die Kritiken, die man gegen seine Dramen gerichtet hatte; er fragte, ob man denn nicht unbillig

[61]) Leipzig 1876.

vom Dichter Dinge verlangt habe, die er nach seinen eigensten Absichten gar nicht habe geben können. Er suchte festzustellen, was Schiller gewollt hatte, und manche abschließende Interpretation gelang ihm: so ist es nach Tomaschek sein Verdienst, die althergebrachte Auffassung des „Wallenstein" als Schicksalsdrama im üblen Sinne ein für allemal widerlegt zu haben. Nicht immer war er so glücklich: Johannas plötzliche Liebe hätte der Dichter nach ihm mit Vorsatz ohne jede Motivierung als „psychologisches Paradoxon" hingestellt, um sie als Veranstaltung Gottes erscheinen zu lassen. Die Heldin solle nämlich geprüft werden; im ersten Teil ihrer Laufbahn des Geistes voll, ein übernatürlich vollkommenes Wesen ohne eigenes Verdienst, habe sie im zweiten Teil die Anfechtung zu erdulden, um zu zeigen, ob sie der himmlischen Krone wert sei. Da meint man wohl, auch einfacher, menschlicher der Jungfrau Aufsteigen und Fall verstehen zu können, aber auch auf solchen etwas labyrinthischen Wegen folgt man gern diesem Führer, der sich so schlicht als Dolmetsch des Dichters, nicht als sein „Merker" fühlte. Neben Fielitz mögen hier die „Schillerstudien" Gustav Hauffs[62]) gestellt werden; auch ein Versuch, die frühere Kritik zu kritisieren und mit Berücksichtigung ihrer Erkenntnisse und Irrtümer zum Verständnis (vor allem der Gedichte) zu gelangen, auch eine Vorarbeit, die heute unmittelbar kaum noch benutzt wird, aber ein wertvoller Zeuge für die stille Vertiefung einzelner in den Dichter, dem die Allgemeinheit immer fremder wurde.

Beschleunigt wurde diese Entwicklung, als sich im nächsten Jahrzehnt zu den Momenten, welche die innerliche Entfernung herbeigeführt hatten, eins gesellte, das die latente Krisis bewußt werden ließ. Denn während der siebziger Jahre hatte keine Strömung der Literatur, keine Wendung des Geschmackes dahin geführt, Ziele aufzustellen, neben denen die Schillers als geradezu falsch erschienen wären. Allerdings hatte die herrschende französierende Bühnenkunst mit seiner Tragik nichts zu tun, aber Lindau zog doch achtungsvoll den Hut vor „Wallenstein" und

[62]) Stuttgart 1880.

bestritt keinen Augenblick seinen und seiner Nachfolger dichterischen Ewigkeitswert. 1878 erhielt Anzengruber den Schillerpreis in Gemeinschaft mit Wilbrandt und Nissel (für „Agnes von Meran"); wenn nach zweimaligem Ausfall der Preisverteilung das Werk dieses Epigonen der Epigonen gekrönt werden konnte, dann mußte die Form des Schillerschen Dramas, von dem „Agnes von Meran" nur ein schwacher Abguß war, noch als die fast selbstverständliche erscheinen.

Dasselbe gilt aber vom ganzen Reiche der Poesie. Die Art, wie die namhaften Vertreter der Dichtkunst, sei es nun die höheren Zielen nachstrebenden „Münchener" und ihre Geistesverwandten, sei es die dem Unterhaltungs- und Bildungsbedürfnis dienenden vielgelesenen historischen Romanschriftsteller, ihre Kunst auffaßten, ließ sie sich selbst als die Verwalter Schillerschen Erbes ansehen: sie alle hielten dafür, daß die Kunst nicht die Wirklichkeit, sondern die Wahrheit darzustellen habe, und mochten nun die einen die Wahrheit finden in der Erneuerung althergebrachter Motive in ungewöhnlicher Einkleidung, die andern versuchen, den Stoffkreis weiterzuziehen und das Leben der Gegenwart zu gestalten, sie alle strebten nach der schönen Form, durch die der rohe Stoff erst Bürgerrecht im Reiche der Kunst erhalte.

Ein kleines Erlebnis Linggs[63]) erscheint mir da bezeichnend. Im Anfang der achtziger Jahre wurde auf einer Versammlung des Bodensee-Altertumsvereins ein Toast auf einige im „Dichterwinkel" zusammensitzende Gäste, Lingg, Scheffel, Meißner, Honegger und den Rittmeister von Schiller (des Dichters Enkel), ausgebracht. Der letzte wehrt ab, er sei nur eines Dichters Enkel, nicht selbst Dichter. Da springt Scheffel auf: „Wir alle sind Enkel Schillers. Hoch, hoch, hoch Schiller!" Man kann die Anwesenheit des Nachkommens Schillers, dazu die gehobene Stimmung in Rechnung ziehen und doch der Meinung sein, daß, hätte der jüngere Schiller einige Jahre später im Kreise der „Friedrichshagener" gesessen, bei Gleichheit alles übrigen sich doch kein Scheffel unter diesen

[63]) Meine Lebensreise. Berlin 1899, 172.

Dichtern der neuen Generation gefunden hätte. Oder: als Kurt Grottewitz etwa zehn Jahre später bei allen namhaften Schriftstellern eine (ziemlich) überflüssige) Umfrage oder, wie er sagte, „Enquête" über „die Zukunft der deutschen Literatur"[64]) veranstaltete, hieß die erste Frage etwa: Glauben Sie, daß die alte idealistische Richtung der Julius Wolff, Ebers ꝛc. künftig noch weiter gepflegt wird? Auch aus dieser übrigens recht geläufigen Bezeichnung für die „alte Schule" sieht man, wie, für das Durchschnittsurteil wenigstens, die Poeten, gegen deren Schätzung sich die Literaturrevolution richtete, mit dem Idealisten par excellence Schiller zusammengehörten.

Die Mitte der achtziger Jahre gilt als der Beginn des neuen Sturmes und Dranges, aber schon in den siebziger Jahren waren die ästhetischen Anschauungen vorbereitet, aus denen heraus die neue Kunst sich zunächst in schroffen Gegensatz zur alten stellte. Dabei ist nicht so sehr an Eugen Dühring zu denken — er hat sich zweifellos vor den Schöpfungen des Naturalismus bekreuzigt — sondern, um zunächst auf deutschem Boden zu bleiben, an eine der Form nach lange nicht so radikale, rein wissenschaftliche und folglich tendenzlose Ästhetik, die aber viel mehr als Dührings Lehre geeignet war, die bisherigen Ansichten von Kunstübung und Kunstgenuß in realistischem Sinne umzugestalten.

Dabei ist es bemerkenswert, daß es kein Angehöriger einer jüngeren Generation war, der in gewisser Hinsicht so revolutionierend auftrat. Schon um ein Lustrum hatte Gustav Theodor Fechner das biblische Alter überschritten, als er seine „Vorschule der Ästhetik"[65]) herausgab. Stadtbekannt war den Leipzigern der freundliche alte Herr, der Kaffeestammgast im Rosental, von dessen leicht philiströsem Wesen Bölsche[66]) später so hübsch erzählte. Aber in seiner „Vorschule" tat er nichts Geringeres als daß er die ganze Ästhetik auf den Kopf stellte. Besser gesagt: er stellte sie auf die Füße, während sie bisher auf dem Kopf ge-

[64]) Berlin 1892.

[65]) Leipzig 1876.

[66]) Vergl. sein Buch „Hinter der Weltstadt".

standen hatte. Die Ästhetik „von oben her", die aus den spekulativ erfaßten Begriffen des „Schönen" und „Erhabenen" die Gesetze ihres Erscheinens deduktiv ableiten will, sollte ein Gegenstück erhalten in einer Ästhetik „von unten", die von den erfahrungsmäßigen Tatsachen des Gefallens oder Mißfallens ausgeht und mit ihrer Hilfe versucht, den Gesetzen der ästhetischen Wirkung auf die Spur zu kommen. Dabei dachte er an keine Polemik, nicht wissenschaftlicher und gar nicht literarischer Art. Die liebenswürdige Bescheidenheit, mit der er seine Untersuchungen vorträgt, macht sein Werk zu einer ungemein anziehenden Lektüre, aber natürlich war nicht zu vermeiden, daß zunächst in speziell wissenschaftlichen Fragen, dann aber auch in den für die Kunstübung gezogenen Folgerungen der Gegensatz zu älteren Auffassungen mit Händen zu greifen war.

So mancher alte Streit, wie der zwischen den Verteidigern der rein formalen Natur der Schönheit und denen, die dem Inhalt des Kunstwerkes entscheidenden Einfluß auf das ästhetische Urteil einräumen wollten, war für Fechner ziemlich gegenstandslos. Von den einfachsten Elementen des Gefallens ging er aus, von der Erwägung der Frage, warum eine Orange mehr anspräche als eine gelbpolierte Holzkugel, und wenn er auf diesem Wege mittelst interessanter psychologischer Experimente dahin kam, festzustellen[67], daß zum ästhetischen Eindruck mancherlei Momente gehören, die sich nicht klar und einfach nach den Kategorien von Form und Inhalt scheiden lassen, dann mußte das vollendete Kunstwerk eben alle diese Momente in sich vereinigen, und Aufgabe des Ästhetikers wurde es, ihrer Wirkung und Bedeutsamkeit für das Ganze nachzuspüren. Bequemer wäre es natürlich, statt dieser mannigfachen Gesichtspunkte, nach denen ein Kunstwerk zu schätzen sein soll, einen einheitlichen, aus dem Begriffe der Schönheit oder Kunst abgeleiteten zu haben, „aber dieser Stein der Weisen ist eben noch nicht gefunden, mit dem man einen Gegenstand nur begrifflich zu bestreichen braucht, um ihn schön zu finden".

---

[67]) Vergl. II 28 ff.

So trat hier zur naturwissenschaftlichen Literaturgeschichte, wie sie Scherer forderte, die naturwissenschaftliche Ästhetik; sicher kein Nachteil für die Dichter, aus deren Werken es jetzt die Gesetze des Gefallens zu abstrahieren galt, statt sie selbst in das Prokrustesbett irgend einer Theorie hineinzuzwängen. Mochte der Theoretiker Schiller mit aller Hochachtung von Fechner beiseite geschoben werden, der Dichter Schiller konnte durch seine Grundsätze vielleicht eine neue Bedeutung gewinnen: er war eben ein Gefallendes, an dem die Gesetze dramatischer Wirkung zu studieren und festzustellen waren. Nur daß die ganze Richtung des Fechnerschen Ästhetisierens mehr von Schiller weg als zu ihm hinführte. Zunächst gab er schon dadurch, daß er die ästhetischen Eindrücke aus den allgemeinsten Formeln „es gefällt" oder „es mißfällt" als Ausdruck der Lust oder Unlust ableitete, durch den von ihm selbst betonten „eudämonistischen" Grundcharakter seiner ganzen Lehre, der Kunst eine viel breitere Grundlage, als es Schiller je eingefallen wäre. Dem war die Schönheit zunächst nur ein Besitz des Menschen gewesen; nur er und auch nur in besonderer Geistesverfassung, „spielend", hatte Schönes darstellen können. Daraus ergaben sich, unbeschadet des Grundsatzes, daß nicht der Stoff, sondern die Behandlungsweise den Dichter mache, schwerwiegende Bedenken, ob denn überhaupt unbeseelte Naturmassen so behandelt werden könnten, wie es der Charakter der schönen Kunst erheische. In der Rezension über Matthissons Gedichte hat Schiller festgestellt, unter welchen Bedingungen eine „Landschaftsdichtung" künstlerisch zulässig sei, und eng genug zog er ihren Kreis: es ist bezeichnend, daß er den Zweifel, ob einer Landschaft Claude Lorrains statt des Prädikates „schön" bloß „angenehm" zustehe, zunächst mindestens zuläßt. Alle solche Bedenken und Einschränkungen fielen bei Fechner fort; wer von der Orange ausgeht, um Merkmale des ästhetischen Gefallens zu finden, dem mußte es als bare Willkür erscheinen[68]), der Natur Schönheit abzusprechen, und damit erweiterte sich zunächst gewaltig der Kreis der künstlerisch zulässiger Stoffe.

[68]) I 16.

Dieselbe Wirkung wurde auch noch durch eine andere Ursache bedingt. Auf die Frage nach der Leistung des Schönen hatte Schiller damit geantwortet, daß die rechte Kunst nur „die ist, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüts in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte". Fechner griff lange nicht so hoch. Schön heißt ihm[69] im weitesten Sinne alles, was unmittelbar Gefallen erweckt: für den engeren ästhetischen Sinn wird das insofern eingeschränkt, als das ästhetisch Schöne höhere als bloß sinnliche Lust doch unmittelbar aus Sinnlichem schöpfen läßt. Auch wenn er dann noch den Wert der erregten Lust in Betracht zieht, um ein Schönes zu finden, das nicht nur diesem und jenem gefallen *kann*, sondern jedem gefallen *muß*, so wird dadurch nichts daran geändert, daß diese Bedingungen durch eine ganze Reihe von Naturgegenständen oder Kunstwerken erfüllt werden, die Schiller aus dem Bezirke der „rechten Kunst" ausgewiesen hätte.

Bei dieser schlichteren Auffassung der Schönheit änderte sich nun auch die Anschauung von der Aufgabe des Dichters: zu den Ansichten, die Schiller im Vorwort zur „Braut von Messina" niedergelegt hat, konnte Fechner nur den Kopf schütteln. Er stellt einmal[70] zwei Aussprüche Schillers und Goethes einander gegenüber; jener hatte in der Abhandlung „Über das Pathetische" als letzten Zweck der Kunst die Darstellung des Übersinnlichen bezeichnet, dieser meinte, daß die vornehmste Forderung an den Künstler immer die bleibe, daß er sich an die Natur halte, sie studiere, nachbilde, etwas ihren Erscheinungen Ähnliches hervorbringe. Nun ist unser Ästhetiker weit davon entfernt, etwa die eine oder die andre der beiden Ansichten zu verwerfen; er faßt sie vielmehr als Extreme auf, zwischen denen sich die Kunst hin und her bewegen kann. Sie stellt die Natur dar; dabei sind Abweichungen möglich, doch bedarf jede Abweichung eines Motivs, das kräftig genug ist, um die Nachteile der Abweichung gegenüber den Vorteilen in Kauf zu nehmen[71]. Es folgen dann feine Bemerkungen über die Mittel, durch die sich die Kunst über die

[69]) I 15. [70]) II 40. [71]) II 44 ff.

Naturnachahmung erhebt, also über Stilisieren, Idealisieren und Symbolisieren. Für die Kunstübung der Klassiker waren das unerläßliche Forderungen gewesen; jetzt war die Rede von einer möglichen Anwendung dieser Mittel, von Stoffen, die sie vertrügen oder nicht vertrügen, und ähnlichem. Solche Stoffe wie die letzten waren früher überhaupt ausgeschlossen gewesen, ja sie genossen in der Kunst theoretisch wie praktisch immer noch nicht volles Bürgerrecht: mehrfach[72]) betont Fechner, wie die idealisierende Richtung in der Kunst überwiege, schon spricht er von einer gewissen Übersättigung, die sie hervorgerufen.

Endlich die Stellung der Kunst zum Leben. Fechners Anschauungsweise forderte eine viel unmittelbarere Verbindung zwischen dem Schein und Sein als die klassische Ästhetik, besonders in Schillers Auffassung. Auch ihm wuchs zwar die Kunst aus der Wirklichkeit heraus, aber doch in ganz anderm Sinne. Es war grundfalsch, wenn die „realistische" Kritik von seiner Abwendung vom Leben redete; waren denn die Nöte des Menschen, der aus dem die Seele zerfasernden Kulturzustand hinaus nach dem Ideal der in sich vollendeten Persönlichkeit strebt, nicht Tatsachen — und zwar die tiefsten — des Lebens? So hatte Schiller (in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung") die eigene Kunst begriffen; von diesem Standpunkt aus war er alles andere als ein Schönfärber. Er sah die Wirklichkeit genau, wie sie war; er floh nicht aus ihr in eine bessere Welt, aber er sah auch nicht in ihr das Ziel aller menschlichen Bestrebungen — darin soweit wie möglich von dem landläufigen Rationalismus, dessen ihn die Romantiker beschuldigten, entfernt. Ein Erzieher, der seinen Zeitgenossen aus dem Wirrsal der von Eigennutz, Eitelkeit, Kleinlichkeit befangenen Gegenwart — man denke an die Illo und Terzky, den Hof der Elisabeth, die französischen Großen — den Weg wies zu einem Ideal der Menschheit, zur Freiheit der über alle Not des Irdischen erhobenen Persönlichkeit; ein Erzieher, der vor allem selber auf diesem Wege als ragendes Vorbild vorangeschritten war, keine

[72]) Z. B. II 122.

von nationalen oder realistischen Forderungen ausgehende Kritik hatte bei richtiger Erkenntnis der Tatsachen ein Recht, hier etwas auszusetzen.

Nur herrschte statt richtiger Erkenntnis die konventionelle Vorstellung von einem Dichter, der „um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldnen Duft der Morgenröte webte", und man darf nicht verkennen, daß ein Experiment wie der Chor in der „Braut von Messina" und besonders noch die Vorrede, die seine Einführung rechtfertigte, den Aberglauben von der Zeitflucht Schillers zu bestätigen schien. Da war die Rede davon gewesen, daß der Chor „eine lebendige Mauer sein sollte, die die Tragödie um sich herumzieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit, zu bewahren", da hieß es vor allem auch, daß durch den Chor die moderne gemeine Welt in die alte poetische verwandelt wird, weil er dem Dichter „alles das unbrauchbar macht, was der Poesie widerstrebt, und ihn auf die einfachsten, ursprünglichsten und naivsten Motive hinauftreibt". Die beste Kritik dieser Sätze gab Schiller selbst, indem er im „Wilhelm Tell" und im „Demetrius" wieder auf den Chor verzichtete: ein deutliches Zeichen, daß ihm selbst schließlich seine Neuerung nur als ein Experiment und als ein allzu kühnes erschien. Damit werden aber auch die Theorien des Vorwortes wenigstens in ihren schroffsten Konsequenzen in eine andere Beleuchtung gerückt: was Schiller aussprach, um sein Experiment zu rechtfertigen, modifizierte sich von selbst, als er von seinem Versuch zurückkam. Der Dichter des „Tell" zog keine Mauer mehr zwischen Dichtung und Leben; eine Welt für sich mochte ihm die Poesie noch sein, doch keine lebensfremde, sondern die eigentlich lebenswahre.

Der besondere Charakter der Vorrede über den Gebrauch des Chores wurde aber immer wieder vergessen; sie gab auch Fechner augenscheinlich den Angriffspunkt für die von ihm bekämpfte Auffassung der Kunst, wenn er auch weder ausdrücklich auf diese Vorrede noch auf Schiller überhaupt hinwies. Er[73])

[73]) II 153 f.

läßt die Kunst, wie schon gesagt, aus der natürlichen Wirklichkeit herauswachsen, aus ihr immer neue Triebkräfte ziehen. Darum darf sie sich den natürlichen Interessen des Lebens, der Welt, des Glaubens nicht entfremden, mit Liebe hat sie sich ihrer vielmehr anzunehmen, sie nicht bloß als gleichgiltige Unterlage für ihre Formgebung anzusehen. Denn die Kunst ist kein Reich über dem Leben, sondern ein schmückendes Element des Lebens selbst. Und wenn ihre Wichtigkeit auch auf dem Boden des antiken Geisteslebens klarer und müheloser zutage trat, so kann man „ein so günstiges Verhältnis doch nicht wieder hervorzaubern, kann nicht durch Negationen die positiven Vorteile des früheren Verhältnisses wieder gewinnen ... Je mehr die Kunst sich vom übrigen Leben ablöst, desto mehr verliert sie von natürlichen Stützen und gerät in Gefahr, sozusagen in ihren eigenen Interessen zu versumpfen".

Die Bedeutsamkeit dieser Umkehrung in der ästhetischen Betrachtungsweise darf man nicht unterschätzen: es handelte sich nicht nur um eine Frage rein wissenschaftlicher Methodik. Wenn die alte Ästhetik die Aufgabe der Kunst in die Darstellung des Absoluten, der Idee, des Göttlichen gesetzt hatte, so war damit zu gleicher Zeit eine Forderung an den Stil gegeben. Nur ein „potenzierender Stil"[74]) konnte solchen Ansprüchen genügen, sei es nun, daß man vom Dichter erwartete, daß er die ganze Wucht und Härte der zwingenden Weltmächte zur Darstellung bringe, sei es daß man sich seiner edleren, milderen, goldigeren Gestaltung des Daseins freute. Wie die Ästhetik „von unten" jene Ideen auf sich beruhen ließ, wie sie von den erfahrungsmäßigen Tatsachen ausging, so konnte sie auch vom Künstler nicht mehr verlangen, daß er Gegenstände wählte, in denen die menschliche Phantasie der göttlichen in freier, harmonischer Betätigung nachschafft. Für sie[75]) war ja die Idee Gottes in Dunkel gehüllt, die Begriffe der Freiheit, der harmonischen Tätigkeit unklar; da war es auch dem Künstler besser, wenn er sich an das

[74]) Vergl. Johannes Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. München 1895, 120 ff.

[75]) Fechner a. a. O. II 156 ff.

Nächstliegende hielt, wenn er zuerst die Wirklichkeit der Außenwelt getreu wiederzugeben suchte. So traf Fechners Ästhetik mit den Tendenzen des künftigen Naturalismus zusammen, und sie war ihm um so günstiger, als bei aller Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit der Gesichtspunkte Fechner doch dem Idealismus gegenüber einseitig blieb: er sah in ihm nur immer das Streben nach Veredelung und Verschönerung der Wirklichkeit, während doch im oben angegebenen Sinne auch Richard III. ein Werk des idealistischen Stils ist.

Kein Wunder daher, daß die auf den Naturalismus eingeschworene Dichtergeneration später nur von einer „naturwissenschaftlichen Ästhetik" etwas wissen wollte. An die Spitze seiner „Studien zur Kritik der Moderne"[76] stellte Hermann Bahr eine Kriegserklärung gegen die alte Ästhetik; er selbst machte den zweifellos geistreich durchgeführten Versuch, die Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei nicht als durch das Streben nach der Darstellung des Schönen bestimmt, sondern als Korrelat der wirtschaftlichen Vorgänge zu zeigen. Dann finden sich besonders im journalistischen Hauptorgan des Naturalismus, der „Freien Bühne", häufig Proteste[77] gegen den Anspruch der Ästhetik, allgemeingiltige Regeln für das Schöne aufzustellen, und mit ihnen verbindet sich die laut ausgesprochene Abneigung gegen den idealisierenden Stil. So setzte, um an dieser Stelle nur ein Beispiel zu geben, Oskar Bie[78] die schöne Form ungefähr gleich Konvention, Pose und Schablone. Nur ein oberflächliches Publikum könne in Formenreiz und Linienspiel die höchste Kunst erblicken. Der moderne Künstler strebe einzig nach Ausdruck, Charakteristik, individueller Subjektivität.

Wenn man nun auch des öfteren in den achtziger und neunziger Jahren Fechners Namen und seine ästhetischen Neuerungen bei den Jüngsten, besonders bei Bahr, erwähnt findet, so dürfte er doch mehr als ein typisches Beispiel des Umschwungs an-

---

[76]) Zürich 1890, 3 ff., vergl. auch 17 ff., 59 f.

[77]) Jahrgang I 663, III 180 ff., IV 269 ff. (vergl. Volkelt a. a. O. 225).

[78]) Ebenda IV 1349 ff.

zusehen sein, der sich im Zeitalter der Naturwissenschaft im künstlerischen Wollen und Empfinden vollzog, als daß man eine unmittelbare Einwirkung seiner „Vorschule" auf die naturalistische Theorie annehmen dürfte. Das widerfuhr ja überhaupt den Jüngstdeutschen, daß sie als neueste gallische oder nordische Entdeckung anstaunten, was in der Heimat schon viel früher vorgemacht und nur leider ohne dauernde Nachwirkung geblieben war. Aber wie bei Zolas Sittenschilderungen niemand an Otto Ludwigs Dachdeckerroman gedacht hatte, wie Hebbels „Maria Magdalena" in den Archiven der Literaturgeschichte unter der Rubrik „Bürgerliches Drama" verstaubte, so holte sich auch die neue Kritik, soweit sie nicht von Scherer beeinflußt war, ihren kräftigsten Antrieb vom Auslande, die „Vorschule der Ästhetik" war für die meisten der Neuerer zu sehr ein exklusiv fachwissenschaftliches Buch.

Da klang viel lauter der Name Zolas, dessen kritische Aufsätze viel genannt wurden; mit noch größerer Ehrfurcht sprach man von Taine und seiner „Philosophie de l'art", die schon 1865 einen Übersetzer gefunden hatte. Ein schmächtiges Bändchen, das in der lebendigen Form von populären Vorlesungen die Forderung vertrat, die Ästhetik habe sich damit zu begnügen, Tatsachen festzustellen und die Kunstwerke und Künstler als Erzeugnisse der sie umgebenden geistigen Temperatur zu erklären. Jahrelang war es praktisch ziemlich unbeachtet geblieben, nun wurde es ihm so gut, daß seine Theorien in aufsehenerregender Weise verwirklicht wurden. Der Däne Georg Brandes wurde zum Propheten Taines: die „Hauptströmungen in der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts"[79] wandten seine Grundsätze auf die unmittelbare Vergangenheit der europäischen Literatur an, und das glänzende Geschichtswerk war ja nur der Anfang einer auch für die deutsche Kritik sehr einflußreichen Tätigkeit.

Von vornherein war auch bei Brandes der Gegensatz zum idealistischen Stil Schillers nicht zu verkennen. Im Beginne

[79]) Deutsch zuerst 1872—76.

des zweiten, der deutschen Romantik gewidmeten Bandes[80]) zitiert er als maßgebend für die klassische — und romantische — Kunstauffassung eine Briefstelle Schillers: zwei Dinge müßten vom Künstler verlangt werden, erstens daß er sich über das Wirkliche erhebe, sodann daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibe. Goethe habe diese Forderung erfüllt, indem er unter Ausscheidung des Individuellen seine eigenen Bildungskämpfe zum Gegenstande dichterischer Behandlung machte; auch die neue Generation könne sich damit zufrieden geben, zöge so die Kunst doch immer aus dem Leben ihre Nahrung. Für Schiller aber wollte Brandes nicht mehr gelten lassen, was Gottschall noch an ihm gerühmt hatte, daß nämlich im „Fiesko" sich der achtzehnte Brumaire, im Posa die Beredsamkeit der Gironde, im „Wallenstein" der cäsarische Soldatengeist, in der „Jungfrau von Orleans" und im „Wilhelm Tell" der Aufschwung der Befreiungskriege widerspiegele. Nur in seinen ersten Dramen habe er sich ohne Nebengedanken und Nebenabsichten vom Stoffe inspirieren lassen; bei allen späteren fühle jeder Kenner, in welchem Grade die Sujets aus rein formalen Gesichtspunkten ergriffen worden seien, der Wunsch, Surrogate für den antiken Schicksalsglauben zu suchen, habe eigentlich alle Werke der Reifezeit inspiriert. So gehe er denn abstrakt und idealistisch zu Werke und habe durch sein mächtiges Beispiel den Charakter der ganzen deutschen Literatur beeinflußt: Scheu vor der Wirklichkeit in Geschichte und Leben sei ihr Hauptmerkmal geworden. Damit aber hatte Brandes für die Schätzung dieses Einflusses durch seine Zeit das Urteil gesprochen.

Hettner war für Brandes die wissenschaftliche Autorität, die ihm die Einzelbeweise für seine Darlegungen lieferte, aber schlagender noch ein Punktum unter seine Kritik, wirkt es, wenn die (spätere) deutsche Originalausgabe Henrik Ibsen als Kronzeugen anführt. Der machte einmal Brandes in betreff der „Jungfrau von Orleans" darauf aufmerksam, wie dieses Werk nicht erlebt, nicht aus starken, selbst durchgekosteten Eindrücken

[80]) II 29, 34 ff. (der Originalausgabe, Leipzig 1887).

hervorgegangen, sondern konstruiert worden sei. Und nun denke man an die Leidenschaft des Erlebens, welche die junge Dichtergeneration erfüllte, wie sie auszogen, mit dem Notizbuch bewaffnet, auf der Jagd nach neuen, selbstbeobachteten Impressionen und Sensationen, darauf gerichtet, wiederzugeben, was sie sahen und wie sie es sahen. Es kreuzen sich in ihrem Schaffen die mannigfachsten Einflüsse, aber darin kamen sie überein, daß es galt, die Wirklichkeit einzufangen, und aus diesem Bestreben ergab sich denn auch ihnen das Gefühl, welches der neue dramatische Heiland aus dem Norden für sie alle formuliert hatte: der idealistische Stil ist unwahr, weil er dem Leben seine Norm aufzwingt, sie nicht von ihm erhalten will.

So ist das Fazit, das die posthume Geschichte Schillers aus den ersten Jahren des neuen Reiches zieht, dürftig genug. Nicht trostlos: auf der Bühne hatte sein Drama von neuem seine Lebenskraft erwiesen, die Beschäftigung mit ihm hatte sich als Bestandteil der nationalen Erziehung durchgesetzt, die Fortschritte des Buchhandels hatten seine Werke nicht nur jedermann zugänglich gemacht, sondern auch wirklich — die Übertreibung ist nicht gar zu groß — in die Hand gegeben. Aber mit der Ausbreitung hatte die Vertiefung nicht Schritt gehalten; es ist kein Zufall, daß die Schillerliteratur dieses Jahrzehnts, abgesehen von ihrem philologischen Zweige, an Bedeutung weit hinter dem zurücksteht, was die vorangehende und die folgende Zeit leisteten. Noch kann man von Schillerkultus reden; aber er war äußerlich geworden, wiederholte bei besonderen Gelegenheiten fleißig die alten Schlagwörter, aber er gründete sich kaum noch auf ein inneres Verhältnis. Wie die bürgerlichen Familien sich ihre gute Stube einrichteten, die zu benutzen keinem Menschen einfiel, so hatte auch das allgemeine Bewußtsein seinen besonderen Raum, in dem mit anderen schönen Sachen auch ein Idealbild Schillers prangte, das Leben freilich spielte sich anderswo ab. So kam es, daß, wer nach künstlerischer Lebenskultur strebte, anderswo Umschau hielt als bei Schiller; etwas verächtlich schaute man von den Gipfeln der Bildung auf den Dichter der Jugend.

Auf diesen Ton ist noch gestimmt, was Ende der siebziger

Jahre Friedrich Nietzsche von Schiller zu sagen hatte. Da heißt es[81]: „Schiller entdeckte eine Klasse von Zuhörern, welche bis dahin nicht in Betracht gekommen waren; er fand sie in den unreifen Lebensaltern, im deutschen Mädchen und Jüngling. Ihren höheren, edleren, stürmischeren, wenn auch unklareren Regungen, ihrer Lust am Klingklang sittlicher Worte (welche in den dreißiger Jahren des Lebens zu verschwinden pflegt) kam er mit seinen Dichtungen entgegen und errang sich dadurch, gemäß der Leidenschaftlichkeit und Parteisucht jener Altersklasse, einen Erfolg, der allmählich auch auf die reiferen Lebensalter mit Vorteil einwirkte: Schiller hat im allgemeinen die Deutschen verjüngt." Er spricht weiter von Goethe, der über die Deutschen wegdichtete, der ihnen nie angehören werde; kein Wunder, daß wer weniger pessimistisch über die Geltung Goethes für sein Volk dachte, schon eine ausgesprochene Feindschaft (wie Herman Grimm) für den populären Nebenbuhler des Großen fühlen mochte.

Und die Einwirkung auf die reiferen Lebensalter, von der Nietzsche noch sprach, schien zu Ende zu sein. Mit leidenschaftlicher Teilnahme saß man in den Erstaufführungen der Ibsenschen Dramen, seit Jahrzehnten hatte es kein Theaterereignis gegeben, das nur von fern sich dem Eindruck der „Gespenster" hätte vergleichen können: hier wurden die brennenden Fragen der Zeit verhandelt, wen konnte, ja durfte es noch kümmern, was Schiller einst in wohltönenden Jamben einem anders gesinnten Geschlechte verkündet hatte? Fechner, selbst ein Sohn lang zurückliegender Vergangenheit, hatte nach der rücksichtsvollsten Art gesucht, um auszudrücken, daß der Stil Schillers ihm nicht mehr zur Wiedergabe modernen Lebens geeignet schien; die Jungen waren nicht mehr so zurückhaltend. Für Bahr ist eine Idee, die nicht ihr Korrelat in einem gleichzeitigen Vorgange des ökonomischen Prozesses der Außenwelt hat, eine falsche Idee, ein Überbleibsel aus der Vergangenheit, wo sie wohl einmal mit einem solchen Korrelat ihre Wahrheit besaß. Alles menschliche

[81]) Menschliches, Allzumenschliches II Nr. 170.

Streben muß für ihn dahin gehen, solche Vorurteile zu beseitigen, denn wer falsche Ideen im Bewußtsein hat, der hat recht eigentlich keine Existenz. Wer aber als Übermittler solch falscher Ideen anzusehen war, das hatte schon 1880 der heraufkommende Prophet der neuen Jugend Nietzsche in der „Morgenröte“[82]) verkündet: Schiller, Humboldt, Schleiermacher, Schlegel und andere werden verworfen, weil ihnen gemeinsam ist „einmal die Sucht, um jeden Preis moralisch erregt zu erscheinen; sodann das Verlangen nach glänzenden, knochenlosen Allgemeinheiten, nebst der Absicht auf ein Schönersehenwollen in bezug auf alles . . . leider „schön“ nach einem schlechten, verschwommenen Geschmack, der sich nichtsdestoweniger griechischer Abkunft rühmte. Es ist ein weicher, gutartiger, silbern glitzernder Idealismus, welcher vor allem edel verstellte Gebärden und edel verstellte Stimmen haben will . . .“

Das waren die Zeichen, unter denen Schiller in das neunte Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts trat.

2. Die Krisis: Naturalismus und Illusionismus.

Wir sehen heute die achtziger Jahre schon historisch an, als die Zeit unserer letzten großen literarischen Umwälzung; von den Zeitgenossen haben in ihrer ersten Hälfte wohl wenige vom Wehen neuen Geistes etwas verspürt. Zwar war schon Ibsen auf der Bühne erschienen und hatte unter dem jüngeren Geschlechte auch leidenschaftliche Teilnahme gefunden, in der Literatur aber ließen seine Gefolgsmänner noch auf sich warten. Für den Rückblickenden wirkt es fast als Ironie, daß am Anfange des Jahrzehnts ein neues Münchener Gesamtgastspiel steht, eine groß geplante Huldigung für die klassische Bühnenkunst, bei der diesmal Possart die treibende Kraft war. Von Lessing, Goethe, Schiller, Kleist und Shakespeare wurden Dramen aufgeführt: Schiller gehörte mit dem „Wallenstein“drama das erste,

[82]) Nr. 190.

mit dem „Tell" das letzte Wort, „Kabale und Liebe" bildete die elfte Vorstellung. Berücksichtigt man, daß demnach von den fünfzehn Abenden des Gesamtgastspiels fünf Schiller gehörten — denn „Wallensteins Lager" nahm mit den Eröffnungsfeierlichkeiten eine Vorstellung für sich in Anspruch — so wird man sagen können, daß diese große Revue der deutschen Theaterkunst im Zeichen Schillers stand, daß an ihn sich schließlich auch die weitausschauenden Pläne knüpften, denen das Gesamtgastspiel die Wege ebnen sollte. Ein Kristallisationspunkt sollte der deutschen darstellenden Kunst in München erstehen: man hoffte, „durch gemeinsames Zusammenwirken von Schauspielern aus Nord und Süd einen Ausgleich der verschiedenen Sprech- und Spielweisen zu vermitteln, um so einen gemeinsamen, einen mustergiltigen Stil der Darstellung anzubahnen, ja vielleicht einen alljährlich wiederkehrenden künstlerischen Wettkampf, nicht nur zur Förderung einer wirklich nationalen, einer echten Schauspielkunst, sondern auch nationaler Dichter und Dichtkunst, deutsche olympische Spiele, in denen schließlich allein die wahre Kunst obsiegen und als klärendes, begeisterndes, befruchtendes Himmelslicht einer ganzen großen Nation leuchten soll"![83])

Stolze Worte, von denen kaum etwas in Erfüllung ging, aber sie zeigen, was alles man noch vom Drama alten Stils erhoffte. Und sie schienen auch nicht unbegründet, diese Hoffnungen: das große Ereignis dieser stillen Jahre innerhalb der deutschen Literatur war die Entdeckung des Dramatikers Wildenbruch, dieses echten Reises vom Baume Schillerscher Kunst. Frisches Leben keimte auf einmal im historischen Jambendrama: so fest hatte die Kritik der siebziger Jahre den Sargdeckel über ihm zugemacht, und nun (1882) der überwältigende Erfolg der „Karolinger"! Neue Bahnen waren da sicherlich nicht eingeschlagen, aber ein starkes Talent führte alle kritische Weisheit der Lindau und Frenzel ad absurdum, und — wieder wunderbar genug für den, welcher an die Stimmung bald folgen-

[83]) Dies offizielle Programm ist abgedruckt bei K. Fiedler, Die Gesamtgastspiele in München. 1880 S. 2.

der Generationen denkt — hinter dem feurigen Dichter der „Karolinger" und des „Harold" stand die studentische Jugend. Noch dazu in einem ganz persönlichen Sinne war Wildenbruch ihr Dichter. Er war zwar schon über die dreißig hinaus, aber mit Berliner akademischen Kreisen hatte er Fühlung gehalten, ein „Akademisch literarischer Verein" hatte sich um ihn gebildet, und die Schar dieser Getreuen hatte schon vor dem endlich erfochtenen Bühnensiege fest an seine große dramatische Zukunft geglaubt.

Man war in diesen Kreisen wahrlich nicht zufrieden mit dem Stande des geistigen Lebens im Vaterlande, saßen doch unter den Tischgenossen häufig die beiden Brüder, die mit ihren „Kritischen Waffengängen"[84]) einen der nachhaltigsten Anstöße zur neuen Bewegung gaben. Aber wo Wildenbruch als der Heiland des Dramas galt, da konnte aller Reformeifer nicht auf einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit hinzielen. Der Zorn der Harts galt der innerlich unwahren Zeitliteratur, die sich bei Heinrich Kruse aufs große Drama, bei Spielhagen aufs moderne Epos hin aufspielte oder bei Lindau und Lubliner sich als die einzig zeitgemäße Kunst ausgab; wie weit blieb das alles hinter dem zurück, was man von dem geistigen Aufschwung des geeinten Deutschlands erwartet hatte! Aber dabei sahen die kritischen Brüder die Zeichen der Zeit darin, daß „Dramen, in schwungvollen Versen geschrieben, Dramen, die sich weder um die Herzensangelegenheiten unserer Kommerzienräte, noch um die zarten Bedürfnisse der Backfischwelt bekümmern, welche nichts sein wollen als Poesie und wieder Poesie, trotz mancher bedenklichen Schwächen vom Publikum überall mit Begeisterung aufgenommen wurden"[85]), dabei priesen sie als einen der großen Dichter der Gegenwart den Grafen Schack.

Darum ist die Signatur der „Waffengänge" nicht der Ruf nach Umkehr, sondern die Forderung des Anknüpfens an die lebensfähigen Elemente der Vergangenheit; zu denen gehörte aber für die Harts auch noch das klassische Drama. Die geplante

[84]) Leipzig 1882—84.
[85]) Heft 4, Seite 9.

Gründung des „Deutschen Theaters“ zu Berlin veranlaßte den vierten Waffengang, in dem es sich um allerhand Wünsche und Hoffnungen für die Zukunft handelte. Ein lebendiges Theater sollte es werden, dem ganzen Deutschland den wahrheitsgetreuen Spiegel der Poesie vorhalten, soweit es die dichterischen Schöpfungen der Nation erlaubten. Darum dürften von den Schöpfungen der Vergangenheit nur die einen Platz im Spielplan beanspruchen, die dem Menschen der Neuzeit noch etwas zu sagen hätten, die im besten Sinne des Wortes modern seien. Diese freilich müßten auch den festen Kern jedes Spielplanes bilden, und so sollten denn die Dramen Lessings, Goethes, Schillers und Kleists, von Neueren die Laubes, Gutzkows, Hebbels und Ludwigs, dem Theater niemals fremd werden. Ein Bedenken aber meldet sich doch: nicht alles, was klassisch genannt wird, darf als Richtschnur gelten. „Warum mußten wir die Bahnen verlassen, die Lessing in seiner ‚Minna von Barnhelm‘ und ‚Emilia Galotti‘, die der junge Schiller, der junge Goethe betreten? Da war Fleisch von unserm Fleisch, Blut von unserm Blut, da fand auch das Volk vertraute Gesichter, bekannte Gestalten und fühlte den Schlag seines eigenen Herzens! Der Wahn von der Alleinherrlichkeit der griechischen Literatur und Kultur hat die besten Geister von diesen Wegen abgelenkt, Goethe und Schiller wurden ihrer Nation untreu und schrieben Dramen für den kleinen Kreis akademisch Gebildeter[86].“

Wir werden diese vom nationalen Standpunkte aus erhobenen Bedenken im Gedächtnis behalten müssen; nicht als ob sie die Abwendung von Schiller unmittelbar veranlaßt hätten, aber sie wurden später oft genug wiederholt und trugen reichlich dazu bei, eine Zeitlang im Bewußtsein der heraufkommenden Generation die nationale Begeisterung, die so oft Schiller auf den Schild erhoben hatte, die eben auch noch dem Abglanz seines Pathos in Wildenbruchs Tragödie zujubelte, gegenüber neuen Anschauungen auszuschalten. Man wird zunächst nicht vergessen dürfen, daß man radikaler dachte, als man schrieb. „Wir wollten wieder anknüpfen an den jungen Goethe der Sturm- und Drang-

[86]) a. a. O. Seite 29.

zeit; in dem Hellenismus der Klassiker sahen wir eine bis auf den Tag nachwirkende große Verirrung. Sie hatte vom Leben, wie uns schien, abgeführt, und Leben, Leben, Leben war unser Losungswort, Leben, Wahrheit und Wirklichkeit", so erzählt Heinrich Hart[87]). Und diese Stimmung erhielt auch sonst reichlich Nahrung. Kein deutscher Hochschullehrer galt in jener Zeit der national gesinnten Jugend so als ihr Heros, von keinem sind solche Ströme persönlichsten Einflusses ausgegangen wie von Heinrich von Treitschke, keiner war auch weniger ein Schillerverächter als er. Und doch, wie gering schätzte er den lebendigen Gegenwartswert des Dichters ein! „Was Friedrich Schiller erhoffte und erstrebte, das hat die Entwicklung der Zeit gebracht. Wir schwärmen nicht mehr mit Marquis Posa, sein Schöpfer ist eine der liebenswertesten Gestalten deutscher Vergangenheit, aber er ist uns schon historisch geworden, die neue Zeit braucht andere Führer[88])." Damals sprach Erich Schmidt[89]) von dem Schillerkultus, der von Balladenreminiszenzen und etlicher Begeisterung in der Galerie zehre; im Gedanken an Goethes Epigramm nannte er ihn eine eingepökelte Ware, die der Philister alljährlich im November aus dem Vorratsschrank für schöne Gefühle hervorhole und lüfte. Aus alledem klingt deutlich die Meinung, daß der Schiller, den man bis jetzt so gern den Dichter der Nation schlechtweg genannt hatte, den vorwärtstreibenden Elementen dieser Zeit gleichgiltig geworden sei.

Warum nur Schiller, nicht auch Goethe? Nun, er war natürlich der Reichere. Schied man aus seinen Gaben alles aus, was sich selbst für die engste Auffassung mit dem Begriffe des Nationalen nicht vertrug, so blieb noch immer ein Überfluß: der junge Goethe; wie arm erschien gegen dies Zauberwort alles, was man unter dem Begriff des jungen Schiller zusammenfaßte! Und abgesehen von dem nationalen Gesichtspunkt: in den siebziger Jahren war förmlich eine neue Welt gefunden worden,

[87]) Literarische Erinnerungen. (Gesammelte Werke III 31).
[88]) Deutsche Geschichte IV (1889) 417.
[89]) Charakteristiken I 1886.

die Goethe hieß, freudig fuhr man da jetzt auf Entdeckungen aus, während man den vermeintlich genugsam bekannten Schiller zur Seite stehen ließ. 1880 wurde das Goethejahrbuch gegründet; von Schiller war dabei so wenig die Rede, daß man versteht, wie sein alter getreuer Verehrer Gottfried Keller[90], im Scherze und doch nicht bloß scherzend, damit drohen konnte, gegenüber der wachsenden Lobpreisung Goethes auf Kosten seines Freundes eine Schillerverschwörung anzuzetteln.

Man kann diese Gleichgiltigkeit gegen Schiller auch verantwortlich machen für den beschämend geringen Wert, den einige Versuche haben, dieser Zeit seine Biographie zu erzählen. Da klaffte seit dem Säkularjahre eine große Lücke, die auch durch eine verkürzende Neubearbeitung der Biographie Hoffmeisters (von Heinrich Viehoff[91]) nicht ausgefüllt worden war. 1881 erschien Düntzers[92] Buch, sicher auf tüchtiger Arbeit beruhend, aber eben Düntzers Werk, das heißt eines Mannes, der wohl zur Einzelforschung trefflich ausgerüstet war wie wenige, dem aber abging, was den rechten Biographen erst macht, der wahlverwandte Zug zum Dichter. Verläßlich war, was er bot, aber auch ziemlich langweilig, und dadurch jeder breiteren Wirkung in einer Zeit beraubt, in der die Behauptung, deutsche Gelehrte wüßten nicht zu schreiben, seit lange zur Sage geworden war. Etwa gleichzeitig erschien noch ein zweites Leben Schillers, von C. Hepp[93] verfaßt, das zwar ein gewisses Aufsehen erregte, aber wahrlich nicht aus eigenem Verdienst: Richard Weltrich erhob gegen den Verfasser die Anklage, die Früchte fremder Arbeit für die Anfangsteile seines Buches ungebührlich benutzt zu haben. Fremde Federn oder nicht, sie genügten jedenfalls nicht, um aus dem Ganzen mehr zu machen als einen mittelmäßigen Bericht über Schillers äußeren Lebensgang, und daran war wahrhaftig auch vorher kein Mangel gewesen. Der Erfolg entsprach den Leistungen: Düntzers Buch ist längst in den Orkus versunken;

[90]) Goethejahrbuch VI.
[91]) Stuttgart 1875.
[92]) Leipzig 1881.
[93]) Leipzig (Bibliograph. Institut) o. J.

wenn Hepp dasselbe Schicksal etwas langsamer ereilt hat, so hatte er das nur dem äußeren Umstande zu danken, daß der Ruf einer der größten deutschen Verlagsbuchhandlungen ihm eine Zeitlang ein Scheinleben fristete.

War es aber nicht ein Widerspruch in sich, daß die Literaturforschung der Zeit, die durch Scherers Einfluß doch förmlich eingeschworen war auf die objektiv-historische Erklärung der geistigen Erscheinungen der Vergangenheit, für die tiefere Erkenntnis einer so überragenden Gestalt, wie es Schiller auf jeden Fall war, nicht bessere Ergebnisse herbeiführte? Zweifellos, und es hing sicherlich damit zusammen, daß, besonders seit Scherer in Berlin war, in seinem Interesse immer mehr Goethe in die allererste Stellung einrückte. Das hinderte ihn nicht, in seiner Literaturgeschichte nach einsichtigster und gerechtester Würdigung Schillers zu streben: was er da über ihn zu sagen hat, ist ein Glanzpunkt seines Buches, der Form wie dem Inhalt nach. Unvergeßlich bleibt die Einrahmung des Abschnittes in Zitate aus Goethes „Achilleis", das „Wir aber dürfen sagen: nicht Achill! Hier ist mehr als Achill!" des Anfangs, der Beschluß mit seiner Anknüpfung an die Verse der Athene:

„Völlig vollendet
Liegt der ruhende Greis, der Sterblichen herrliches Muster.
Aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht
Allen Künftigen auf, und jedem stirbt er aufs neue,
Der die rühmliche Tat mit rühmlichen Taten gekrönt wünscht."[94])

Das ist mehr als ein guter Gedanke; im glücklichen Bilde ist der Eindruck des ganzen Abschnittes zusammengefaßt und dem Leser zum dauernden Besitztum gemacht. Denn das ist die Leistung Scherers, daß seine wenigen Seiten ein Gesamtbild des

[94]) Als Kuriosum sei erwähnt, daß man in älteren Büchern (bis herab auf Julian Schmidt) recht häufig zur Charakteristik Schillers eine andere Goethestelle, deren Sinn sich mit obiger einigermaßen berührt, verwendet findet, und zwar als habe Goethe die betreffenden, sehr schönen Worte von Schiller selbst gesagt. In Wirklichkeit handelt es sich um den Schluß der Charakteristik Winckelmanns, und aufgebracht hat die falsche Anwendung — des unsterblichen Oemler Nebenbuhler: Gruber.

tapferen Mannes und männlichen Dichters vermitteln, wie es nie vorher einem Literarhistoriker geglückt war. Keine dürre Aufzählung, keine schulmäßige Trennung von biographischen Daten und ästhetischer Kritik: aus dem selbstverständlich nur skizzierten Entwicklungsgange des Menschen heben sich als notwendige Früchte die Schöpfungen des Dichters heraus. Da ist von keinem Bruch in seinem Werden die Rede: ein kundiger Führer weist auf, wie dieser Geist, ein Sohn seiner Zeit, von der Freude an der Darstellung greller Gegensätze zum Erfassen des Weltganzen in der typischen Mannigfaltigkeit seiner Formen vordrang. Wozu da wirkliche oder vermeintliche Fehler breittreten? Die Hauptsache war, die Kunst des Dichters zu verstehen, und dazu wies Scherer den Weg in meisterhaften Analysen. Man lese nur etwa nach, was er über den „Wallenstein" sagt. Aus den richtig verstandenen Absichten des Dichters ergibt sich da als wohl an seinem Ort, was die frühere Kritik so heftig angegriffen hatte: der getragene Stil wie der die Grenzen des Gewöhnlichen sprengende Umfang, die Max und Theklaepisode wie die Hereinbeziehung der astrologischen und ähnlicher Motive. Wer das anders haben will, der verlangt eben von Schiller ganz andere Ansichten über Ziel und Sinn der Kunst, als er nun einmal hatte; das heißt, er tadelt an ihm, daß er Schiller ist.

All die Mäkeleien Gervinus', Schmidts und Hettners Voreingenommenheit hatten die Schillerverehrung ihres Publikums nicht gestört; jetzt aber geschah das Seltsame: diejenigen, an welche sich diese feinabgewogene, verständnisvolle Charakteristik des Menschen und Dichters Schiller zunächst richtete, die jungen Germanisten aus Scherers Schule, wurden bekannt ob ihres hochmütigen Aburteilens über Schiller. Noch ist in ziemlich allgemeiner Erinnerung, daß Otto Brahm in der Einleitung zu seiner Schillerbiographie es für nötig hielt, festzustellen, daß er als Student ein Schillerhasser gewesen sei; ein kleines Zeitbild liefert auch jener jugendliche Studiosus, der Adalbert von Hanstein[95]) sofort bei der Vorstellung erzählte, er sei einer der

[95]) Das jüngste Deutschland. Leipzig 1900, 22.

größten Schillerfeinde. Diesen Umschwung in der Gesinnung gerade derjenigen akademischen Kreise, die eben noch Wildenbruch zugejubelt hatten, führt derselbe Beobachter[96]) geradezu auf den Einfluß Schererscher Anschauungen zurück, und in der Tat scheint es, als ob Scherer im Kolleg, mehr wohl noch im vertrauten Kreise der engeren Schüler, bei seiner Einschätzung Schillers den Theaterdichter (nicht Dramatiker!), den Techniker und bewußt betriebsamen Schriftsteller mehr hervortreten ließ als den für die Zukunft schaffenden Künstler. So steckt denn in Hansteins Beobachtung bei einiger Übertreibung doch auch ein gut Teil Wahrheit: „Scherer bemühte sich, Schiller gerecht zu werden, während seine Begeisterung für Goethe spontan war; das färbte auf seinen ganzen Kreis ab", so faßt ein Schererschüler[97]) seine Erinnerungen zusammen und gibt uns damit das Recht, in den erwähnten und ähnlichen jugendlichen Unbesonnenheiten die zur Karikatur verzerrte Abspiegelung der Weise des Lehrers zu sehen.

So unmittelbar daher auch die Anregungskraft des erfolgreichsten deutschen Literarhistorikers neuerer Zeit Wege und Ziele seiner Wissenschaft umgestaltete, es hatte noch gute Weile, bis die Auffassung von Deutschlands größtem Dramatiker davon spürbaren Vorteil erfuhr. Die fast leidenschaftliche Anteilnahme an Goethe und auch an der so lange vernachlässigten Romantik nahm die Kräfte in Anspruch; die Abneigung gegen Schillers Art tat das übrige. Nur darf diese trotz des eben Gesagten nicht als Eigengewächs der Schererschen Schule angesehen werden: gerade weil der Ruf seiner Persönlichkeit in sein Auditorium alles andere als ein Publikum von „Brotgelehrten", um mit Schiller zu reden, geführt hatte, weil seine Zuhörer vor anderen ihrer Generation geneigt waren, hinauszuhorchen auf alle Schwingungen des geistigen Lebens ihrer Zeit, standen sie auch unter dessen Einflüssen: sie dachten und fühlten *modern*.

Inzwischen war nämlich mit der Mitte des Jahrzehnts der Gegensatz offenbar geworden, der zwischen dem Dichten und

---

[96]) Ebenda.

[97]) Alois Brandl bei Eugen Wolff, Schiller im 20. Jahrhundert.

Trachten der neuen Jugend und den überkommenen Idealen bestand. Nachdem schon die eine und andere Erscheinung des Jahres 1884 auf künftige Stürme vorbereitet hatte, brach mit dem Jahre 1885 das historische Jahr des Dezenniums an: in Wilhelm Arents „Modernen Dichtercharakteren" rückte die neue Heerschar geschlossen auf den Plan; über das Titelblatt von Karl Bleibtreus Broschüre „Revolution der Literatur" zuckten aus einem Tintenfaß grünliche Blitze, und der grausliche Anblick zeigte schon von weitem, wie bitter ernst es gemeint sei; der Franke Michael Georg Conrad aber gründete mit seiner „Gesellschaft"[98] den ersten Sammelpunkt für alle nach neuen Wegen suchenden Geister.

Überall war zunächst die Polemik den positiven Elementen weit überlegen. Was die Arentsche Sammlung bot, entsprach durchaus nicht den schallenden Posaunenstößen der Einleitung; besonders wild strudelte es in Bleibtreus Broschüre durcheinander; niemand hätte sagen können, was da sich gestalten wollte. Nur eins war klar: der Protest gegen die Modedichtung, die den Gedankenkreisen der Gegenwart ganz fern stehe, die so tue, als ob die furchtbaren sozialen Fragen für den Dichter gar nicht vorhanden seien. Daraus ergab sich dann allerdings die Forderung, daß der Dichter hier zu schöpfen habe, und nahm man Bleibtreus Begeisterung für die verkannten Genies, vor allem für den unglücklichen Lenz hinzu, so ergab sich jedenfalls ein Abrücken von den „kosmopolitischen und antiken" Neigungen der Klassiker, wenn auch sonst von ihnen und von Schiller im besondern nur anerkennend geredet wurde. Erhob doch Karl Henckell[99] in der Einleitung zu Arents Sammlung beschwörend die Hände zu dem Bilde des erhabensten und heiligsten Dichters der Teutschen, daß er seinem Volke abermals voranschreite in dem Streben, die Poesie wiederum zu einem Heiligtum zu machen, zu dessen geweihter Stätte das Volk wallfahrte, um aus dem Born des Ewigen zu schlürfen. Echte Anerkennung sollte es damals auch

---

[98]) München 1885 ff.

[99]) Vergl. dazu ihn selbst im „Schillerheft" des „Literar. Echo" VII.

noch bedeuten, wenn Bleibtreus Vorwort bedauernd davon sprach, daß „selbst Schiller" nur teilweise die Aufgabe gelöst habe, große Ideen in spannende dramatische Konflikte zu kleiden, wenn er weiterhin, obwohl keine naiv-geniale Natur und Rhetoriker, Goethes Ergänzung genannt und ihm nachgerühmt wurde, er habe mit unwiderstehlicher Gewalt die Massen fortgerissen und ihnen den Begriff des Ideals verständlich gemacht. „Hier zeigt sich eben die Macht der Idee, die das Wirkliche mit dem Ewigen zu verbinden strebt[100])."

Heute denkt Bleibtreu allerdings wesentlich anders. Sein zum hundertjährigen Todestage veröffentlichtes, an Schmähung grenzendes Urteil[101]) über Schiller will ihn nur noch auf dem Theater, dieser „mißgeschaffenen Spottgeburt der Poesie", ob seines „phänomenalen Instinktes für alle Bedürfnisse der Halbbildung und des geistigen Pöbels" als Genie gelten lassen. Diese Wandlung hat sich sicherlich vollzogen unter dem Einfluß eben der jüngstdeutschen Literaturbewegung, die Bleibtreu in seiner Broschüre gefordert hatte, zu deren Hauptpersonen er wenigstens zeitweilig als eifriger Mitarbeiter, später als Mitherausgeber der „Gesellschaft" gehörte.

Diese Münchener Revue bedeutete den ersten wirklichen Erfolg der neuen Richtung; was voranging, hatte höchstens ein gewisses Kuriositätsinteresse in der breiteren Öffentlichkeit geweckt. Auch die „Gesellschaft" begann mit ziemlich negativem Programm: es galt die Emanzipation der periodischen, schöngeistigen Literatur und Kritik von der Tyrannei der „höheren Tochter" und der „alten Weiber beiderlei Geschlechts". „Wir wollen die von der spekulativen Rücksichtnehmerei auf den schöngeistigen Tusel, auf die gefühlvollen Lieblingstorheiten und moralischen Vorurteile der sogenannten Familie (im weibischen Sinne) arg gefährdete Mannhaftigkeit im Erkennen, Dichten und Kritisieren wieder zu Ehren bringen . . . die entsittlichende Verlogenheit, die romantische Flunkerei und entnervende Phantasterei soll

[100]) Vorwort XIV, 2.

[101]) Bei E. Wolff a. a. O. und im Literarischen Echo VII (Schillerheft).

durch ihr positives Gegenteil wirksam bekämpft werden. Fehde dem ‚Verlegenheitsidealismus' des Philistertums, der Moralitäts-Notlüge, der alten Parteien- und Cliquenwirtschaft[102])." Man sieht: da hatte viel Platz, und etwas bunt ist auch der Inhalt der „Gesellschaft"; das große Wort führten in ihr durchaus nicht die Männer der Zukunft, sondern neben Conrad und Bleibtreu, von denen übrigens mindestens der erste auch allerhand Decknamen (Fritz Hammer, Fantasio und wohl noch andere) führte, vor allem Konrad Alberti, letzterer mit einer noch nachträglich ärgerlich auffallenden Anmaßung, also alles mehr die Sturmvögel Jüngstdeutschlands, als seine eigentlichen Kritiker und Dichter.

Was der Zeitschrift ihren großen Erfolg vor allem bei der jüngeren Generation verschaffte, war weniger ihr positiver Gehalt, als ihr kecker Ton, der so sehr von der gewohnten Feierlichkeit abstach, freilich auch in der Ungeniertheit der Angriffe auf geltende Literaturgrößen alles Maß verlor. Diese Pfeile richteten sich aber zunächst ziemlich ausschließlich auf die Julius Wolff, Ebers usw., vor allem auf Heyse, nicht auf die Klassiker. Zwar tritt in Conrads und Bleibtreus kritischen Aufsätzen eine starke Neigung für die Stürmer und Dränger hervor, während der alte Goethe mit merklicher Kühle behandelt wird, aber das hindert nicht, daß sich für Schiller sogar eine gewisse Sympathie zeigt; all die bösen Dinge, denen der Kampf der „Gesellschaft" gelten sollte, hatten ja auch wahrhaftig nichts mit ihm zu tun. So werden z. B. die Lieder der Sammlung „Moderne Dichtercharaktere" einmal mit Schillers Lyrik — allerdings derjenigen des jungen Schiller! — zusammengestellt, ein andermal protestiert Bleibtreu gegen die Einschränkung des Gebietes der Lyrik auf das sangbare Stimmungsbildchen, auch die Lyrik brauche endlich neue Töne. Dabei beruft er sich auf Schiller: „gehört nicht eine viel bedeutendere Geistesanstrengung dazu, diese tiefsinnige Didaktik mit so hinreißendem Schwunge vorzutragen, als zu den allerfeinsten Produkten der Goethischen Lyrik[103])?"

[102]) Band I Geleitwort.

[103]) 1885, S. 555, 558, 891 f.

Indessen lange blieb die „Gesellschaft" nicht der Dichtung der Vergangenheit so freundlich gesinnt. Später[104]) betont ihr Begründer einmal, Erleuchtung und Ausgangspunkt zur Revolutionierung des versumpften Literaturwesens habe ihm das Leben und das Kunstwerk Richard Wagners gegeben, „Oper und Drama" sei seine ästhetische Fibel gewesen, nicht etwa Zolas Kritik und Kunst. Dem mag wohl so sein; im ersten Bande der Zeitschrift entspricht diesem Standpunkt auch ein Aufsatz von E. Koppel, der über die unglückselige Vorliebe der Klassiker für die Historie klagt, ihr Schaffen auf dem Gebiete des Dramas als lebendigen Bühnenstücks nur als Experimentieren anerkennen und in den Bahnen Wagners Quellen finden will, die Goethe und Schiller verborgen blieben. Aber Conrads persönliche Ansicht hinderte ihn nicht, seine Zeitschrift mehr und mehr zum Naturalismus, und zwar Zolascher Observanz, hinüberlenken zu lassen. Schon im zweiten Bande findet sich ein Aufsatz „Naturalismus schlechtweg"[105]) (von Julius Hillebrand) der, von dem Gedanken ausgehend, daß zwischen sozialem Leben und Wissenschaft einerseits, der Poesie andrerseits ein unlösbarer Zusammenhang bestehe, den Naturalismus als Korrelat der philosophisch-materialistischen und der sozialen Strömung der Gegenwart fordert. Hier trat denn auch der Gegensatz zu Schiller unverhüllt, wenn auch immer noch in objektiver Form zutage. In der Vorrede Zolas zum dramatisierten „Assommoir" sollte das Programm der neuen Richtung zu finden sein: das Übernatürliche und Vernunftwidrige hieß es zu vernichten, unerbittlich alle Metaphysik zu verbannen, die Rhetorik nur als Hilfswerkzeug zuzulassen, einzig und allein die physiologische Betrachtung des Menschen festzuhalten und alle sinnlichen und sittlichen Erfahrungen auf den erfahrungsgemäß richtigen Beweggrund zurückzuführen. Demnach bestand die Kunst des modernen Dramatikers „weder in Idealisierung noch in der bald bei allen Denkenden berüchtigten ‚schönen Sprache', sondern einzig in der richtigen

---

[104]) 1890, 321.

[105]) 1886, 232 ff.

Charakterisierung der Handelnden und der Konzentrierung der Idee".

Nicht nur in München war die Entwicklung diesen Weg gegangen. Die „Berliner Monatshefte", die von den Harts zur Fortsetzung und positiven Ergänzung der „Kritischen Waffengänge" ebenfalls im Jahre 1885 gegründete Zeitschrift, waren zwar im Vergleich zu der „Gesellschaft" fast konservativ zu nennen, dafür brachten sie es aber auch nicht über den ersten Band hinaus. Schon genügte diese besonnene Art auch den Kreisen nicht mehr, denen einst die Brüder persönlich nahegestanden hatten. Der Arzt Konrad Küster und die von ihm herausgegebene akademische Zeitschrift waren der Mittelpunkt einer Schar literarisch angeregter junger Akademiker geworden — Arno Holz, Adalbert von Hanstein, Eugen Wolff u. a. gehörten zu ihnen — die sich schließlich zu einem Verein „Durch" zusammenschlossen[106]. Ungefähr sollten das Streben seiner Mitglieder die zehn Thesen Eugen Wolffs zum Ausdruck bringen, die am ersten Januar 1888 in der ersten Nummer der neuen „Deutschen Universitätszeitung" abgedruckt wurden und deren schlagendste wohl die sechste war: „Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne." Auch hier wurde zwar (in der siebenten These) zunächst nur der Kampf gegen die moderne Epigonenklassizität gefordert, aber die zweite These: „soziale, nationale, religionsphilosophische und literarische Kämpfe sind spezifische Hauptelemente der gegenwärtigen Dichtung" oder die fünfte: „die moderne Dichtung soll den Menschen mit Fleisch und Blut, mit seinen Leidenschaften in unerbittlicher Wahrheit zeigen, ohne dabei die durch das Kunstwerk sich selbst gezogene (!!) Grenze zu überschreiten, vielmehr, um durch die Größe der Naturwahrheit die ästhetische Wirkung zu erhöhen", zeigen doch sehr deutlich, daß ganz andere Sterne der modernen Kunst leuchten sollten als Schiller.

Ein Jahr darauf brachte auch die „Gesellschaft" ihr Programm, Alberti veröffentlichte an besonders auffallender

---

106) Vergl. Hanstein, Das jüngste Deutschland.

Stelle[107]) „die zwölf Artikel des Realismus", nach seiner Andeutung nur eine Art Vorausnahme des Wichtigsten aus einer künftigen größeren Arbeit, die „unter Benutzung der neuesten Studien Hartmanns, der verstorbenen Fechner, Scherer u. a. nicht eine sich auf aprioristischen, transzendentalen Studien aufbauende Schulästhetik, sondern eine Ästhetik auf dem Grunde der Ethnographie, der Kulturgeschichte und der Psychophysik werden sollte". Die Stelle ist interessant, weil hier der Zusammenhang des Realismus mit der Ästhetik „von unten her" einmal ausdrücklich bestätigt wird; im übrigen blieb zwar Albertis epochemachendes Werk anscheinend ungeschrieben, aber schon die Thesen genügen, um zu erkennen, wo er hinaus wollte.

Die Kunst ist ihm nicht mehr ein Gebiet für sich, sondern nur ein Faktor der Kultur; wie diese nun nach allgemeinen, nach Naturgesetzen sich entwickelt, so ist auch die Kunst ihnen unterworfen. Als ein notwendiges Naturprodukt hat sie keinen absoluten Zweck, wohl aber als Kulturfaktor. Dieser Zweck besteht „nicht in der Verbreitung eines wesenlosen Vergnügens, eines unrealen, ästhetischen, scheinhaften Lustgefühls, eines bloßen Nervenkitzels, einer leeren Erhöhung der Stimmung, eines unklaren Wohlgefallens an dem dargestellten Gegenstand, wie die bisherige Ästhetik will, sondern er ist ein realer Zweck: die Förderung und Fortbildung der menschlichen Kultur, deren letztes Endziel die Erkenntnis des Wesens der Welt, die Erkenntnis unser selbst ist". So berührt sich die Kunst eng mit der Wissenschaft: diese gibt die theoretische Analyse der Naturgesetze, jene ihre Synthese, ihre plastische Verkörperung, und zwar steht die Art, wie diese erstrebt wird, im engsten Zusammenhange mit dem jeweiligen Stande der Erkenntnis der Welt. Damit ist gegeben, daß jede Zeit ihre eigene Kunst hat; an einem konkreten Beispiel, der Darstellung des Tragischen, illustriert Alberti seine Meinung. „Das Tragische ist die Selbsttäuschung des Individuums über sein eigenes Ich, die Annahme eines freien individuellen Willens und der Versuch, denselben dem Naturgesetz entgegenzusetzen . . . Die Alten sahen das Naturgesetz nur in

[107]) 1889, Band 1, 2 ff.

der Form des Schicksals, der Renaissance erschien es längst vor Kant als der kategorische Imperativ, als das Willensgesetz, und der Versuch, dasselbe durch den individuellen Willen zu umgehen oder zu durchbrechen, galt ihr als tragisch (‚Hamlet', ‚Macbeth', ‚Wallenstein'); uns erscheint es in seiner einfachsten, mechanisch-physiologischen Form, und der Kampf mit demselben ist das Prinzip der modernen Tragödie."

In alledem steckt natürlich ein gemessen Teil „alter" Ästhetik. Wie irgend einer der durch die neue Zeit abgetanen Philosophen hatte Alberti ein sicheres Wissen von dem, was tragisch sei, und konnte deshalb auch verfügen, wie die moderne Tragödie auszusehen habe. Daß die Induktion, durch die er seine Erkenntnis über das Wesen des Tragischen erschlossen hatte, für Altertum, Renaissance und Neuzeit gleich arge Lücken aufwies, ahnte er nicht: ebensowenig wie der „König Ödipus" das Schema der antiken geben die „Gespenster" dasjenige der modernen Tragödie ab, es sind viele Wohnungen im Hause Melpomenes, und Albertis Weisheit ließ sich nur von einer träumen. Denn wenn ihm seine Theorie erlaubte, für die Dichtung der Vergangenheit auf deren Boden ein Verständnis wenigstens zu suchen, der eigenen Zeit sollte unbarmherzig das moderne Dogma aufgenötigt werden. So begann das neunte Gebot: „Die vier Wurzeln der modernen Kunst sind Nationalität, Demokratie, subjektiver und objektiver Realismus", und ausführlich wurde erläutert, daß das moderne Kunstwerk den Geist der Rasse des Künstlers widerzuspiegeln habe, daß in ihm der Kaiser eher weniger zu gelten habe als der Proletarier, weil im Leben des Letzten der eigentliche Gegenstand der Kunst, das mächtige Walten der ehernen Naturgesetze, sich oft noch schärfer ausprägе als auf den Höhen des Daseins, daß der Künstler nur darzustellen habe, was von ihm mit eigenen Nerven durchlebt — nicht erlebt — sei. Das Wichtigste aber war der objektive Realismus, dem ein ganzes Gebot für sich eingeräumt war. Von jedem Kunstwerk wurde er unbedingt verlangt, denn „die reale Natur ist das einzig Erkennbare, mithin für uns Menschen das einzig Wahre und daher der einzig berechtigte Gegenstand künstlerischer Darstellung".

Es wäre ein Irrtum zu glauben, daß die Wolffschen Thesen, Albertis Sätze der Meinung jedes einzelnen vom Verein „Durch" oder von der Mitarbeiterschar — von den Lesern gar nicht zu reden — der „Gesellschaft" entsprochen hätten. Trotzdem ist ihre Formulierung bedeutsam: sie gaben einen theoretischen Untergrund ab, der dem eigenen Selbstbewußtsein, der Sicherheit gegenüber den großen Mustern der Vergangenheit zugute kam. Seitdem hörten die Jüngsten allmählich auf, ein Blatt vor den Mund zu nehmen, wenn sie öffentlich von den Klassikern sprachen; gedacht hatten sie freilich wohl schon vorher so, wie es Arno Holz übermütig formulierte:

„Zola, Ibsen, Leo Tolstoi,
Eine Welt liegt in den Worten,
Eine, die noch nicht verfault,
Eine, die noch kerngesund ist!
Klammert euch, ihr lieben Leutchen,
Klammert euch nur an die Schürze
Einer längst verlotterten,
Abgetakelten Ästhetik:
Unsre Welt ist nicht mehr klassisch,
Unsre Welt ist nicht romantisch,
Unsre Welt ist nur modern!"

Mit ihm war man auch vorher schon überzeugt gewesen, daß „mit Wolfgang Goethe längst der letzte der Olympier" gestorben sei, mit ihm hatte man gerufen:

„Poesien für Pennäler
Sind bereits genug gedrechselt;
Siehe hier das Gros der Werke
Unsrer deutschen Dioskuren.
Nomina odiosa sunt."

Aber es ist doch ganz bezeichnend, daß Arno Holz das „Erbauungsbuch für seine Freunde"[108], aus dem diese Stellen zitate sind, nachdem es ihm (wohl Ende 1885) zur Erleichterung seines Gemüts gedient hatte, ruhig wieder im Pulte verschloß.

Zum theoretisch begründeten Selbstbewußtsein kam noch ein zweites: der Einfluß Nietzsches. Nun da der Hammer den müden Händen des Philosophen schon zu entsinken begann, hob die Zeit an, da er allmählich in aller Mund kam: sicher ein Wesen aus einer andern Welt. Was hatte der Verkünder des Rechtes der eigenen hohen Persönlichkeit mit den Zolaschülern zu tun, die gerade die Herdenmenschen, die Vielzuvielen auf-

[108]) „Unterm Heiligenschein"; vergl. „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" I. Berlin 1891, 41 f., 32, 34.

suchen und schildern wollten? Seine Ansichten über Wert und Art der Kunst hatten im Laufe seiner Entwicklung mannigfache Änderungen erfahren[109]. Einst als er „die Geburt der Tragödie" schrieb, war sie ihm die höchste Aufgabe und die eigentliche metaphysische Tätigkeit des Lebens gewesen, in der mittleren Zeit — vor dem „Zarathustra" — schien ihm die Kunst, ebensowenig wie Religion und Moral, an das Wesen der Dinge zu rühren: nur der Verstand führt in das Allerheiligste. Dem wissenschaftlichen Menschen gegenüber ist der Künstler zurückgeblieben, sein Schaffen ist mit unreinlichem Denken gleichbedeutend. „Ich will der fanatischen Selbstüberhebung der Kunst Einhalt tun, sie soll sich nicht als Heilmittel gebärden, sie ist ein Labsal für Augenblicke von geringem Lebenswert: sehr gefährlich, wenn sie mehr sein will[110]." Endlich in der Zeit der „Morgenröte" ging ihm ein neues Kunstideal auf, zu dessen Träger er sich selbst berufen fühlte: aus dionysischem Rausch wurde der Zarathustra geboren. Jetzt ist nicht die Kunst der Kunstwerke mehr die eigentliche, sondern die Kunst des Lebens: sich selbst soll der Künstler zum Kunstwerk machen[111].

Das sind zwar der Wandlungen genug, aber nie hätte Nietzsche einer naturalistischen Ästhetik Waffen liefern können und mögen, blieben ihm doch zwei Heiligtümer sein ganzes Leben unangetastet: Goethe und die Griechen. Doch um diese ästhetischen Anschauungen kümmerten sich vorläufig die Jüngsten noch recht wenig: zu ihnen redete der Moralphilosoph und der Dichter Nietzsche, und wie die Lehre vom Herrenmenschen, der „jenseits von Gut und Böse" auf sich selber steht, auf die Köpfe wirkte, wissen wir alle noch. Es wurde jetzt bedeutsam, daß Nietzsche in seiner späten Zeit in Schiller gar nicht mehr in erster Linie den Künstler sah, sondern den Vertreter einer alten, abgebrauchten Moral, den Präger zahlloser Philistersentenzen. Daher sprach „der Fall Wagner" bitter vom Schicksal Goethes

---

[109]) Vergl. Zeitler, Nietzsches Ästhetik. Leipzig 1900.

[110]) Werke XI 347.

[111]) Menschliches, Allzumenschliches II 174.

„im moralinsauren, altjüngferlichen Deutschland. Er war den Deutschen immer anstößig, er hat ehrliche Bewunderer nur unter Jüdinnen gehabt. Schiller, der ‚edle' Schiller, der ihnen mit großen Worten um die Ohren schlug — der war nach ihrem Herzen". Und kurze Zeit später (1889) reihten die „Streifzüge eines Unzeitgemäßen" in der „Götzendämmerung" den Dichter unter die „Unmöglichen": da wurde für ihn das böse Wort „der Moraltrompeter von Säckingen" gefunden.

Man darf den Einfluß eines solchen Schlagwortes, so nebenbei es auch hingeworfen sein mochte, nicht unterschätzen, besonders nicht, wenn es so treffend das Empfinden einer ganzen Generation zusammenfaßt. Neßlers Oper und die sich an sie schließende „Trompeterei" in Lied und Bild hatten Scheffels Figur zu einem bestgehaßten Typus des verflachten Kunstgeschmacks gemacht, und nun kopulierte der Witz wieder einmal ein sehr ungleiches Paar: das hohle Erzeugnis der Mode mit dem Dichter, der der älteren Generation solange als das Ideal des Dichters schlechtweg gegolten halte und der den Jungen eben deshalb als Verkörperung einer überwundenen Welt erschien. Jedenfalls kam jetzt die Zeit, da man vom „Schillerich" oder „Schillinger", dem pp. Verfasser des „Wallenstein", zu reden anfing; Bierbaums Roman „Stilpe"[112]) lehrt, wie damals fortgeschrittene Pennäler urteilten, und auch unter ihren Lehrern fanden sich solche, die meinten, „mit Schiller sei nicht viel los", wenigstens wenn man Mauthners Roman „Pegasus"[113]) dafür als Zeugen annehmen will. Wie gar „moderne" Literaten, die sich großtun wollten, Schiller bewerteten, dafür ist der berüchtigte „Blechkopp" in Otto Ernsts „Jugend von heute"[114]) ja nur das satirische Denkmal, aber allen Ernstes verkündete einmal ein Gesinnungsgenosse der Lustspielfigur, „er wolle lieber unbekannt sterben als den Ruhm eines Schiller haben"[115]).

Andere Leute ließen sich nur allzuoft durch solche Dreistigkeiten wenigstens zeitweise imponieren wie der Gewährsmann für

[112]) und [113]) Zitate nach „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" 18, 700 f.

[114]) Akt I Szene 8. [115]) Bei E. Wolff 65 f.

die letzte Episode. Ab und zu fand freilich auch ein Lästerer die gehörige Antwort. „Lassen's mir den Schiller in Ruh!", so fuhr einmal Anzengruber[116]) dazwischen, als in seiner Gegenwart jemand sehr überheblich von seinem Ideal sprach, und der allzeit handfeste Gottfried Keller[117]) versetzte gar einem wildfremden Jüngling, der am benachbarten Biertische von Schillers hohler Rhetorik schwatzte, eine gewaltige Ohrfeige, die sicherlich viel Gutes gestiftet hat. So empfand mancher Beste aus der älteren Generation, und daß nicht überall und immer die Jugend vom „Schillerich" sprach, soll auch hervorgehoben werden: Otto Ernst[118]) etwa hat, aus eigenen Erinnerungen zweifellos, geschildert, wie es auch in der Hochflut der „Moderne" Jünglinge gab, denen Schillers Dichten und seine Gestalt das Symbol für alles Hohe, alles, was aus dem Gleichklang des Daseins herausführt, war und blieb.

Aber den Ton gaben die nicht an. Die „Gesellschaft" jedenfalls, unbezweifelt das Organ der Jugend, wurde entschieden schillerfeindlich, denn man wird ihre Herausgeber für die betreffenden Artikel mit verantwortlich machen müssen, besonders da diese gelegentlich gegen die Angriffe einer „deutschnationalen Rundschau" in Schutz genommen wurden[119]), der Hauptherostrat Emil Mauerhof aber von M. G. Conrad sogar noch feierlich mit dem Meistertitel geehrt wurde[120]). Noch in demselben Jahrgang, der die Albertischen Artikel brachte, steht unter dem Haupttitel „Die Lüge in der Dichtung" ein Aufsatz dieses „Meisters" über „Friedrich von Schiller"[121]), der zum Rohesten gehört, was je über einen großen Dichter von einem kleinen Kritiker gesagt worden ist. Auch Mauerhof weiß natürlich ganz genau, was allein dramatisch im allgemeinen, tragisch im be-

---

[116]) Leider ist mir die Belegstelle unauffindbar.

[117]) Erzählt von J. V. Widmann im „Berner Bund". Literarisches Echo III 1590.

[118]) In „Vom geruhigen Leben".

[119]) 1890 S. 909.

[120]) Ebenda S. 1242.

[121]) 1889, 155 ff.

sondern ist, und verübelt es jedem Dichter grimmig, wenn er nicht nach seiner Theorie dichtete. Schiller wäre das freilich von vornherein unmöglich gewesen, entbehrte er doch gänzlich der zwei Grundeigenschaften des Dramatikers, der idealen Natur und des dramatischen Willens. Da nämlich das Drama die Darstellung der ewigen, unverfälschten Natur im Rahmen der entarteten Gesellschaft ist, muß der Dramatiker ein Idealist sein, denn nur ein solcher vermag die Wahrheit zu sehen und darzustellen; ohne dramatischen Willen aber ist keine Handlung möglich, denn jedes Drama verlangt das unentwegt verfolgte Ziel einer bestimmten Leidenschaft. Schiller aber war kein Dichter der Natur, sondern einer der Gesellschaft; für ihre Anforderungen richtete er seine Stoffe zu und konstruierte sie nach dem Schema von Schuld und Sühne, die tragische Weltanschauung aber kennt nur Leidenschaft und Leid. Die Helden der wahren Tragödie wollen, leiden und sterben innerlich ab, Schillers Menschen wollen nie, können darum auch nicht leiden, vergehen sich aber zufällig in wirklicher oder eingebildeter Art und müssen dafür zu ihrem bittern Leidwesen mit dem Tode büßen.

Das ist das Wesentliche von Mauerhofs Theorie, deren Zusammenhang mit Schopenhauer und Hartmann einleuchtet; über ihre Einseitigkeit braucht kein Wort verloren zu werden: es handelt sich um einen, vielleicht besonders fruchtbaren Fall des Tragischen, der mit fanatischer Rücksichtslosigkeit als das einzig Erlaubte hingestellt wird. Es ist, als ob in Mauerhofs Augen die Generationen, die vor den Werken Schillers und Grillparzers tragische Erschütterung verspürten, samt und sonders aus Idioten bestanden hätten: „Natur und Kunst sprechen nur von Leidenschaft und Leid, die flachköpfige und dabei unmoralische Gesellschaft spricht von Schuld und Sühne, dieser zu Gefallen hat Schiller seine Schauspiele geschrieben." Auch die Frage, ob denn Mauerhofs auf Shakespeare gegründete Theorie wenigstens für diesen gilt und ob andrerseits selbst von ihr aus Schiller in Grund und Boden zu verdammen ist, braucht nicht erörtert zu werden; das hieße die Wichtigkeit dieser sehr ephemeren Aufsätze überschätzen. Wohl aber muß wenigstens kurz auf die Art hin-

gewiesen werden, wie dieser Vertreter der Neuesten für angemessen hielt, mit Schiller umzuspringen, denn das ist charakteristisch für die ganze Epoche.

Er durchmustert die Reihe der großen Dramen, und da ist keines, das nicht zu leicht befunden wird. Ideengehalt und Ausdruck der „Räuber" mögen noch heut die kaum der Schule entwachsene Jugend bestechen, aber im übrigen soll es nie „ein unsinnigeres Stück von klassischem Ansehen" gegeben haben als dies „kindische" Drama. Es mag gewisse Eigenschaften eines großen Dramatikers zeigen: tönende Sprache, kühne Phantasie, Anzeichen eines großen Verstandes, technisches Geschick hat sein Verfasser, aber all diese Gaben werden zerstört durch die Empfindsamkeit, die ihn zum konventionellen Schönfärber macht. Die folgenden Dramen zeigen geringere Vorzüge, größere Schwächen: „Fiesko" bedeutet den größten Triumph, den je die Phrase gefeiert hat, „Kabale und Liebe" hat noch weniger Handlung im dramatischen Sinn und gibt Veranlassung, die Charaktere der beiden Liebenden förmlich zu zerfleischen. „Verheiratet würde sie (Luise) dem unseligen Manne, der sich kurzsichtig ein solches Kreuz aufgeladen, durch ihre launenhafte Empfindsamkeit die Ehe zur Hölle auf Erden machen, als alte Schachtel könnte sie vermutlich nur in Schillerschen Versen sprechen", das ist eine kleine Stilprobe. Im „Don Carlos" kann „weder von einer Handlung, ja noch nicht einmal von einer sinnvollen Fabel" die Rede sein; der Zauber der Sprache wird anerkannt, nur „ist das Wort bei diesem Dichter zumeist Phrase, aber es klingt". Die Pause in Schillers Schaffen vermochte ihn reifer zu machen, nicht aber sein Wesen zu ändern: auch auf dem Höhepunkte seines Dichtens fehlen dramatischer Stil, dramatischer Gehalt, tragische Weltanschauung, also nicht mehr als alles. In der Art, wie Mauerhof seine Behauptungen beweisen will, sinkt er dann vollständig auf den Standpunkt des Pamphletisten. Nach einer Kritik des dramatischen Gehalts des „Wallenstein" etwa in Otto Ludwigs Art wendet er sich der Form zu: sie ist ihm nur ein Phrasengewand, alltägliche Dinge werden mit Aufwand von großen Worten deklamiert. Auch den Schritt von der Unklarheit

zur Faselei lasse sich der Friedländer nicht entgehen. Für die Verse an Illo

„Dir stieg der Jupiter
Hinab bei der Geburt, der helle Gott ..."

hat er die Bezeichnung „das ist doch Quasselei in optima forma". Damit mag es genug sein: wen öde Schimpfereien interessieren, der mag nachlesen, was Mauerhof über die „Pfuscharbeit" der „Maria Stuart", über die „Jungfrau von Orleans", die „Braut von Messina" zu sagen hatte; die letzte nahm ihm den „allerniedrigsten Rang selbst (!) auf der Leiter der Schillerschen Werke" ein. Das Mitgeteilte genügt jedoch vollkommen, um zu zeigen, was für ein Ton möglich war, wenn man von Schiller sprach.

Nun nahm Mauerhof mit seinen Theorien vom Wesen des Dramas sicher eine besondere Stellung unter den Jüngsten ein; im allgemeinen war man eher mit Max Halbe[122]) der Meinung, daß es veraltete Ästhetik sei, sich mit derlei Fragen, ob etwas dramatisch, tragisch 2c. wäre, herumzuschlagen. Eigene sich doch jeder Stoff, jedes Stück Leben gleich gut für Drama wie für Roman; worauf es ankomme, sei vollendete, unentrinnliche Illusion. Es war wohl vor allem Mauerhofs ungestümer Protest gegen die Lüge in der Dichtung — oder was er so nannte — was ihn als guten Kampfgenossen erscheinen ließ. Man wollte eben von vorn anfangen, neuen Wein in neue Schläuche füllen; dem Kreise der „Gesellschaft" war allerdings nicht viel mehr beschieden als die alten zu zerreißen. Es wirkt fast als Ironie, daß derjenige, der in ihrer Redaktion anscheinend noch geschichtlichen Sinn predigte — Bleibtreu war. Er vermißt einmal[123]) in dem „hochbedeutenden Essay" Mauerhofs über Schiller das Verständnis für seine historische Bedeutung; er macht auch zu dem Liliencronschen Verse „Die Deutschen lieben Schiller, Bilderbücher jeder Art" (aus „An Goethe") die zornige Bemerkung, nach seiner Meinung seien die Goethenarren pietät-

[122]) Gesellschaft 1889, 1171 ff.
[123]) Ebenda 1793.

lose Beschimpfer des Mannes, der doch wenigstens allein unter allen Deutschen wußte, was ein Drama war[124]). Das alles aber war als Schillerapologie doch ziemlich matt und nur gelegentlich hingeworfen gegenüber solchen offiziellen Äußerungen wie etwa in dem Jubiläumsaufsatz „Zur Schillerfeier in Jena" von Bruno Kraft[125]) (Pseudonym?).

Dort hatte Ottokar Lorenz in prächtiger Rede[126]) des Tages gedacht, da Schiller zum ersten Male das Katheder bestieg; er hatte die Bedeutung der historischen Tätigkeit des Dichters für seine eigene Zeit und die Nachwelt dargelegt, immer betonend, daß es sich um keine Episode handele, sondern daß auch im Historiker Schiller der ganze Schiller zu suchen und zu finden sei. Den Modernsten aber schien kein Grund zum Feiern vorhanden zu sein: dem Vorurteilslosen werde von der Lehrtätigkeit des Dichters nicht viel mehr übrig bleiben, als daß er diese Jahre nur verloren, daß er durch sie wenigstens keinen erheblichen Schaden erlitten habe. Wenn es aber wahr sei, daß Schiller ein großer Dichter gewesen sei, so solle doch keiner sich zu behaupten unterstehen, es sei gut gewesen, daß er ein paar Jahre den Versuch gemacht habe, ein Schulphilosoph und Schulhistoriker zu sein. Also warum die Professur feiern? „Nämlich, sofern man überhaupt noch in dem Falle sich befindet, Schiller als Dichter noch feiern und huldigen zu können. Vielleicht war die Schillerbegeisterung am größten an seinem hundertjährigen Geburtstage; wer weiß, ob sie nicht an seinem hundertjährigen Todestage auch wird zu Grabe getragen werden!"

Prophezeien ist ein übles Ding, und so widerfuhr es auch der „Gesellschaft", daß die eigenen Glanztage bedeutend schneller zu Ende gingen, als es der Lärm ihrer ersten Erfolge hätte ahnen lassen. Es war das Verhängnis der Zeitschrift, daß sie, anscheinend vor allem unter Bleibtreus und Albertis Einfluß, gerade die Richtung bekämpfte, der zunächst die Zukunft gehörte,

---

[124]) Gesellschaft 1889, 1497.

[125]) Ebenda 853 ff.

[126]) „Zum Gedächtnis von Schillers historischem Lehramt". Berlin 1889.

den kritischen Naturalismus der Brahm und Schlenther, den poetischen Gerhart Hauptmanns. Dieser Berliner Naturalismus war um die Wende des Jahrzehnts öffentlich hervorgetreten mit der Gründung eines freien Theaters, der berühmten „Freien Bühne"; über sie schieden sich die Geister. In der „Gesellschaft" wurde die neue Gründung der Ausländerei bezichtigt; statt Ibsens und anderer Fremder hätte man Bleibtreu und Alberti aufführen sollen, Sudermanns „Ehre" wurde als wahrer Realismus den Orgien der bösen Naturalisten gegenübergestellt[127]). So verkannte man — zum Teil in starker Selbsttäuschung über den Wert eigener Leistungen — die Zeichen der Zeit; die Eröffnung einer eigenen Versuchsbühne, der „Deutschen Volksbühne", erwies sich bald als verfehltes Unternehmen, vor allem, weil sich sehr deutlich herausstellte, daß ihre Häupter die erwarteten Messiasse des Dramas nicht waren. Dazu traten dann noch andere in den führenden Persönlichkeiten liegende Gründe; jedenfalls kam es dahin, daß die „Gesellschaft" ihre führende Stellung nicht mehr behaupten konnte; sie bestand zwar noch eine Reihe von Jahren, aber mehr als auf sie waren die Blicke gerichtet auf die neue Zeitschrift der Berliner Kreise, die seit 1890 erschien, auf Brahms „Freie Bühne".

Was die hellgrünen Hefte von vornherein vor den Münchener Nebenbuhlern auszeichnete, war neben einer größeren Ruhe des Tones auch eine größere Klarheit des Zieles: die wildesten Wasser hatten sich seit 1885 doch schon verlaufen. Schon das Geleitwort[128]) klingt nicht mehr so kriegerisch wie dasjenige, das einst Conrad seiner Zeitschrift mit auf den Weg gab. „Im Mittelpunkt unserer Bestrebungen soll die Kunst stehen, die neue Kunst, die die Wirklichkeit anschaut und das gegenwärtige Dasein. Einst gab es eine Kunst, die vor dem Tage auswich, die nur im Dämmerschein der Vergangenheit Poesie suchte und mit scheuer Wirklichkeitsflucht zu jenen idealen Formen strebte, wo in ewiger Jugend blüht, was sich nie und nirgends hat begeben. Die Kunst

[127]) Vergl. z. B. 1890, 403 ff.
[128]) Freie Bühne I (1890) 1 f.

der Heutigen umfaßt mit klammernden Organen alles, was lebt, Natur und Gesellschaft, darum knüpfen die engsten und feinsten Wechselwirkungen moderne Kunst und modernes Leben aneinander."

Daß aus diesen Worten eine andere Auffassung der Poesie spricht, als unsere Klassiker sie hegten, ist klar; aber fünf Jahre literarischer Entwicklung hatten doch schon genügt, die Jungen die Verpflichtung fühlen zu lassen, nicht bloß ihre Füchse mit brennenden Schwänzen ins Korn der Philister zu jagen, sondern selber zu zeigen, daß sie etwas könnten, und die Zahl der Werke, auf die sie sich berufen konnten, war nicht mehr allzu gering. Wer sich aber schon eigener, vielleicht noch umstrittener, aber zweifellos namhafter Leistungen freuen kann, ist geneigter, auch der Vergangenheit gegenüber gerecht zu sein, als wer sich erst nach all den großen Vorbildern Raum für seine Eigenheit erkämpfen soll. Daher hieß es: „Wir beugen uns in Ehrfurcht vor allem Großen, was gewesene Epochen uns überliefert haben"; zwar wollte man nicht aus ihnen „Richtschnur und Norm des Daseins" gewinnen, aber Fehde angesagt wurde nur dem toten Alten.

Was vom Alten tot war, darüber konnten die Meinungen zwar sehr auseinander gehen; schlichtend und beruhigend jedoch wirkte gerade auf diese Kreise der Einfluß der neuen Literaturwissenschaft: Brahm war der Herausgeber der „Freien Bühne", Schlenther, auch ein Schererschüler, einer ihrer eifrigsten Mitarbeiter, und wenn man zweifelnd an früher über den unmittelbaren Einfluß Scherers Gesagtes denkt, so mag man erwägen, daß inzwischen aus dem „Schillerhasser" Brahm der Schillerbiograph geworden war; auch Schlenther soll übrigens nach Hansteins[129]) Erzählung um dieselbe Zeit eine ähnliche Wandlung erfahren haben. Jedenfalls brachte die „Freie Bühne" schon im ersten Jahrgang einen Aufsatz Pniowers[130]) über „die neue Literaturgeschichte", deren Ziel nicht bloß Dar-

[129]) Das jüngste Deutschland 118 f.
[130]) I 289 ff.

legung des geistigen Gehalts, sondern genetische Betrachtung und Prüfung der Kunstmittel sei, deren Wirkung sich auch in der Tageskritik zeigen müsse. Sogar der vielgeschmähten Goethephilologie nahm sich die „Freie Bühne" an: „Diese Blätter gehören dem Lebenden, dem, was ist und werden will. Aber wenn es im Wesen der Deutschen liegt, in Extreme zu verfallen ... so wollen wir streben, an diesen Fehlern nicht teilzunehmen: was wir ererbt von unsern Vätern haben, wir wollen es, wenn es nur echtes Gold ist, bewahren, auch in unmoderner Fassson. Die anders denken, sind Verschwender nationaler Güter; man sollte sie unter Kuratel stellen ... was leere Schablone geworden, was uns drückt als totes Ideal, muß fallen; aber nicht zu denken ist die Zeit, wo Goethes, wo Schillers Bestes stirbt[131])." Und ähnlich wandte sich Wilhelm Bölsche gegen die Ausschreitungen der „Gesellschaft": „In geradezu unsinniger Weise ist gegen die Toten gefochten worden, die Alten ... Wüst hat man die Begriffe verwechselt: das Alte, Geschichtliche, das zum Teil überwunden ist, ohne das wir aber niemals geworden wären — und die ‚Gespenster' des Alten in unserer Mitte, die grauen Revenants unserer Bühne, unserer Lyrik ... Den letzteren gilt unsere Forderung auf Leben und Tod. Die freie wissende Hochachtung vor unseren großen älteren Geistern ist kein Gespenst dieser Art. Wohl aber ist ein Gespenst die Unwissenheit in historischen Dingen[132])."

Nicht nur auf dem Papiere zeigte sich der Wunsch, die Verbindung mit der Vergangenheit nicht ganz zerreißen zu lassen. Im Zusammenhang mit dem noch weiterhin zu berührenden Streben der Zeit nach einer Hebung des allzusehr zum Vergnügungsinstitut der wohlhabenden Klassen gewordenen Theaters entstand in Berlin die „Freie Volksbühne", deren geistige Leiter (vor allem zunächst Bruno Wille) der Brahmschen Zeitschrift und ihren Zielen nicht fernstanden. Diese „Arbeiterbühne" wollte allerdings — man lese Brahms Bericht[133]) über

[131]) Freie Bühne I 637.
[132]) Ebenda 890.
[133]) Freie Bühne 1890, 713 f.

die ihrer Gründung vorangehende Volksversammlung — von dem späteren Schiller kaum etwas wissen; dafür rühmte Bölsche[134]) ihr nach, daß sie ihrem Publikum den jungen Schiller förmlich entdeckt habe. Ihre Aufführungen von „Kabale und Liebe" und später der „Räuber"[135]) bewiesen, daß die dramatische Gewalt Schillers noch immer nicht erloschen war, mochte man sich auch denjenigen Stellen gegenüber etwas skeptisch verhalten, „wo Schillers jugendlich-überschwengliche Poesie über die Grenzen der Naturwahrheit hinausschießt". Der Versuch, Schiller naturalistisch darzustellen, den Brahm wenig später (1892) unternahm, als er das „Deutsche Theater" übernommen und dort der modernen Kunst ein eigenes Heim bereitet hatte, scheiterte allerdings; zunächst wohl schon, weil Brahms Rotstift in dem Bestreben, Schiller der „Moderne" schmackhaft zu machen, gar zu unbarmherzig im Text[136]) herumfuhr und dabei zuviel tilgte, was doch nun einmal untrennbar zu dieser Kunst gehört, sodann vor allem weil Rudolf Rittner zum Schillerdarsteller nicht geboren war. Aber so wenig typisch dieser Versuch für die späteren Darbietungen der Brahmschen Direktion sein mochte, daß er und die Seinen nicht willens waren, Schiller unbedingt zu den Toten zu werfen, zeigt er doch.

Freilich: was war nun an Schiller noch lebendig? Der Wille derer um Brahm mochte gut sein, aber soweit er die allgemeine Schätzung beeinflußte, konnte er doch nur dazu beitragen, auf Kosten des Schiller von Jena und Weimar den jungen Schiller auf den Schild zu erheben: da war Realismus[137]), da war auch, mindestens in den „Räubern" und in „Kabale und Liebe", nationale Besonderheit, während man sonst wohl aufzählte[138]), wie dieser gefeiertste Dichter der Deutschen den Schauplatz seiner Dramen hintereinander nach Norditalien,

---

[134]) Ebenda 1891, 93.

[135]) Ebenda 652.

[136]) Nach Gregori, Schiller und die Bühne von heute. Kunstwart 18, 2, 128.

[137]) Freie Bühne 1891, 93.

[138]) Ebenda 1890, 1197.

Spanien, Böhmen, England, Frankreich, Süditalien, Schwyz und Polen verlegte. Das bürgerliche Drama wenigstens erfüllte auch die Forderung einer dem Volke unmittelbar zugänglichen Kunst: zum vollen Verständnis der Verstragödien gehöre ein ganzes Maß humanistischer, ästhetischer, literarischer Bildung, so meinte Fritz Lienhard[139]), der großen lebendigen modernen Masse seien aber all jene Jamben, jene altertümlichen Wendungen, jenes fremdartige Pathos allmählich langweilig geworden. Und doch braucht eben diese Masse ihre Dichter: in einem Aufsatz „Die Kaste vom überspannten Hirn" redete Bruno Wille[140]) im Anschluß an Tolstoische Ideen[141]) den Dichtern ernstlich ins Gewissen: eine Kunst für reiche Leute hätten sie geschaffen, sich selber auf olympischen Höhen niedergelassen und da Verehrung verlangt, wo sie versäumt hätten, ihre einfache Pflicht zu tun, nämlich menschliches Leid mitleidend darzustellen.

So klaffte ein Abgrund zwischen der Welt der Poesie und dem Leben; ihn aus der Welt zu schaffen, schien manchem Heißsporn schon eine Pflicht nationaler Erziehung. So konnte es immerhin auch in der „Freien Bühne" geschehen, daß ein Mitarbeiter — er barg sich unter dem geschmackvollen Hauptmannschen Pseudonym Hopslabär — bei Gelegenheit der Debatten über die Schulreform, den Ruf anstimmte: Fort mit Schiller! Er beruft sich auf die communis opinio der neueren Zeit (doch nimmt er Brahm aus), wenn er für das Geschlecht der Zukunft andere Kost verlangt. „Die besten Schillerschen Gedichte atmen den Geist der Griechen . . . Noch weniger ist mit seinen Dramen anzufangen. Man denke an ‚Tell', worin ein Ereignis gefeiert wird, das uns durchaus nicht angenehm sein kann. Ohne dieses Ereignis gehörte die Schweiz als öster-

[139]) Gesellschaft 1890, 1671.

[140]) Freie Bühne 1891, 881.

[141]) Auf Tolstois Shakespeareessay mag hier hingewiesen werden; er richtet — eine eigentümliche Ironie! — gegen Shakespeare so ziemlich alle die Vorwürfe, mit denen man sonst wohl Schiller reichlich bedachte. Daß der große Graf sich freilich dabei gegen diesen verständnisvoller zeigt, kann ich nicht finden (man vergleiche Seite 98 der deutschen Ausgabe).

reichische Provinz heute zum Dreibund. — Weg mit Latein, Griechisch, Geschichte, Schiller ... In den Schulen der Zukunft wird gelehrt außer Religion, Vaterlandsliebe und etwas Rechnen: Turnen, Fechten, Schießen, Französisch und Russisch[142]."

Es ist eben nicht zu verkennen, daß in der vom neuen Geiste getragenen Literatur die besonnenen Stimmen sich gegenüber dem allgemeinen Zuge schwer Geltung verschafften. Zweifellos machte die deutsche Bildung damals eine Krisis durch: die Schulbildung, die das humanistische Gymnasium gewährte — und die Anzahl der Realanstalten war damals verhältnismäßig noch so klein, daß für die Allgemeinheit eigentlich nur dieser eine Weg blieb — also die humanistische Schulbildung stand in entschiedenem Widerspruch zu den neuen Idealen. „Wer hat, wenn er von den Lateinern und dem übel verarbeiteten, in langweiligen Stunden langweilig gewordenen ‚Wallenstein' kommt, Kraft, Frische, Verständnis für eine moderne, realistische Literatur? Das widerstreitet ja all unsern mühsam eingeprägten Begriffen von Schönheit und Poesie! Das ist ja alles, dies realistische Zeug, ganz anders als Schiller, Horaz, Corneille, Lessing, Cicero, Sophokles und andere Reminiszenzen[143]!"

Nun, den Nachteil hatte im ganzen sicher nicht, wie Lienhard zu glauben schien, die realistische Literatur. Im Jahre 1900 veröffentlichte ein älteres Berliner Semester Hermann Kantorowicz auf Grund der vom fünfzehnten Mai bis fünfzehnten Juli 1899 bei der Ausleihestelle der Berliner „Akademischen Lesehalle" abgegebenen Bestellscheine eine kleine Schrift „Was die Berliner Studenten lesen". Er scheidet den vorhandenen Bestand in nichtmoderne Bücher (65,2 %) und moderne Bücher (34,8 %), von hundert Bestellungen kamen aber auf die erste Gattung 28,8 %, auf die zweite 71,2 %. Von den einzelnen Werken wurde im Durchschnitt jedes nichtmoderne 1,7 mal bestellt, jedes moderne 8,2 mal; von je hundert Büchern wurden nicht begehrt vierzig nichtmoderne, dreißig moderne. Kantorowicz

[142]) Freie Bühne 1891, 939. [143]) Ebenda 1890, 293.

achtete auch darauf, wie es mit der Lektüre der Klassiker stand; für die Leser dieser Bibliothek schienen sie nicht mehr zu existieren. „Shakespeare, Goethe, Schiller, Lessing, Kleist — alle ihre Werke insgesamt wurden siebenmal bestellt und keines mehr als viermal." Das will nun allerdings sehr wenig sagen; wer diese Bibliothek benutzt, der will eben Dinge lesen, die ihm neu sind, Klassikerausgaben kann er umsonst und mit verhältnismäßig längerer Leihfrist aus den königlichen Bibliotheken, soviel er will, bekommen; charakteristisch ist nur, wo der Verfasser den Grund für diese Erscheinung sucht. Er liegt nach ihm darin, „daß die Methode des Unterrichts auf dem Gymnasium darauf angelegt ist, die Klassiker dem Schüler zu verekeln. Wo das Gymnasium einmal seine Hand hinlegt, da wächst kein Gras mehr. Das gilt auch für die Lektüre unserer Klassiker", und nun folgen reichlich bekannte Klagen über die Lektürebehandlung: das Breitschlagen geflügelter Worte, die pedantische Anwendung von Freytags Regeln usw.

Im besonderen Falle war diese Erklärung, wie gesagt, falsch, ihre subjektive Richtigkeit wird man um so weniger bestreiten können, als das Gefühl, die Schule sei es, welche die Klassiker, im besondern Schiller, verleide, sich unter der modernen Generation als ziemlich verbreitet erweist. Man lese nur an den schon mehrfach zitierten Orten[144]) nach, was Bierbaum und Benzmann, Cornelius Gurlitt, Liebermann, Ompteda, Presber und Schaukal von ihren Jugendeindrücken zu berichten haben; Berthold Litzmann[145]) meint, in betreff der Behandlung der Balladen in der Schule sei geradezu ein videant consules am Platze: kein Zeichenlehrer lasse stümperhafte Anfänger sich am Apoll vom Belvedere oder der Juno Ludovisi versündigen, aber für unsern ästhetischen Unterricht oder für die paar Brocken, die davon im deutschen Unterricht abfielen, da seien uns unsere Klassiker und Schiller vor allen Dingen gerade gut genug, „um von Quartanern und Tertianern

144) Wolff, Schiller im Urteil des 20. Jahrhunderts; Literarisches Echo VII, Schillerheft.

145) Marbacher Schillerbuch I 187 f.

in schauerlichen Deklamationen und stümperhaften Stilübungen mißhandelt zu werden". Dabei gehe alle Freude, aller Respekt vor dem Kunstwerk drauf: „die Menschen sind zu zählen, die heute noch eine Schillersche Ballade ganz rein als Kunstwerk auf sich wirken lassen und genießen können. Und wenn sie es können, so haben sie ... sich die Unbefangenheit in reiferen Jahren selbst erwerben müssen, trotz der Schule, die alles getan hat, ihnen für immer die reine Freude daran zu verderben".

Die Schule ist aber in unserer Zeit ein sehr beliebter Prügelknabe: es fragt sich, ob bei den meisten der in diesem Zusammenhang gegen sie erhobenen Anklagen nicht ein Symptom des Übels mit seiner Ursache verwechselt wird. Einerseits wird das Geschlecht der Lehrer, von denen mancher aus der älteren Generation mit Verehrung erzählt[146]), auch in den achtziger und neunziger Jahren nicht ausgestorben gewesen sein; andererseits gab es auch in früheren Jahrzehnten sonderbare Lehrkünste — Friedrich Albert Lange widerfuhr es, Sekundanern die Aufgabe zu stellen, an einem Drama Schillers die Fehler herauszusuchen[147]). Wenn bei alledem jetzt mehr als jemals früher von einem verderblichen Einfluß der Schule auf die Schätzung Schillers die Rede war, so lag der Grund vielmehr darin, daß bei den Schülern, wenigstens denen der oberen Klassen, Schiller lange nicht mehr die freudige Aufnahme fand wie bei früheren Generationen. Dazu konnten schon äußere Einflüsse beitragen; was ein Reichstagsabgeordneter — es war Reichensperger — 1885 im deutschen Parlament öffentlich aussprach, daß nämlich Schiller aus den technischen Schulen verbannt werden sollte, damit ihre Schüler, unabgelenkt von poetischen Allotriis, rechtzeitig in den Ernst des Lebens eingeweiht würden[148]), das hat mancher Schüler sicherlich auch zu Hause als Weisheit real denkender Erfahrung zu hören bekommen. Aber ganz abgesehen von solchen

[146]) Bei Wolff a. a. O. 51, 73.

[147]) Ebenda 91, vergl. auch 44.

[148]) Nach Gesellschaft 1890, 1337 f.; der Name ist genannt bei Heinrich Hart, Gesammelte Werke III 260.

Einwirkungen geht die Erfahrung hervorragender Schulmänner dahin[149]), daß Schiller unsern Sekundanern und Primanern durchaus nicht mehr so schlechthin ihr Dichter ist.

Unserer Jugend ist ein viel stärkerer Wirklichkeitssinn eigen als der früherer Epochen: wenn einst in den oberen Klassen der Gymnasien auch der Sinn ihrer Schüler auf die klassischen Ideale gerichtet war, wenn sie auch mit ihrer Neigung bei den Griechen und Römern zu Hause waren und diejenigen, denen der Sinn anders stand, ein wenig als verlorene Schafe betrachtet wurden — man denke an die Jugenderfahrungen Justus von Liebigs und wohl noch manch anderen hervorragenden Naturforschers — so ist das jetzt vielfach ganz anders geworden. Von selber horchen die Jungen auf, wenn man ihnen von schwimmenden Minen und Torpedokonstruktionen erzählt, für „Maria Stuart" und die „Jungfrau von Orleans" sind besonders Sekundaner — mit denen sie gelesen werden — bedeutend schwerer zu interessieren. Ein sehr lebendiger Beweis für den Wechsel der Zeiten liegt in der Entfremdung von der klassischen Mythologie, aus der unsere Klassiker noch ohne weiteres ihre Vergleiche schöpfen konnten, sicher von den Gebildeten verstanden zu werden. Aber heute kann es auch in der Prima eines Gymnasiums geschehen, daß bei den Versen

„Eindringt der Gott auch zu verschloss'nen Toren;
Zu Perseus' Turm hat er den Weg gefunden"

niemand weiß, worauf der Dichter anspielt.

Das ist zunächst nur eine Äußerlichkeit; aber sie hängt mit etwas zusammen, was sehr zum Wesen Schillers gehört, mit der Pracht seiner Sprache, dem Pomp seines hochdaherschreitenden Stils. An dem berauschte sich eine frühere Zeit ohne weiteres; unsere Jugend ist mißtrauischer geworden und denkt gar leicht, da wären bloß große Worte. Besonders wenn die Großartigkeit des Kleides in einem gewissen Widerspruch zu stehen scheint mit etwas, das ihr leicht Schwäche des Inhalts deucht. Der Poet,

[149]) Vergl. Rud. Lehmann im Archiv für das Studium der neueren Sprachen Bd. 101 (1898). — Ad. Matthias in Monatsschrift für höhere Schulen 1905, 137.

der bei der Teilung der Welt zu spät kommt, begnügt sich mit dem Platz unter den Olympischen, der ihm vom Göttervater so freundlich angeboten wird; unsere Ahnen meinten auch wohl, er habe das bessere Teil erwählt, und sahen im Dichter ohne Zorn den Repräsentanten des eigenen Volkes. Unsere Jugend schon schätzt realere Güter, und wir wollen es ihr wahrlich nicht verargen, denn die Zeiten sind vorüber, da die Deutschen ruhig zusahen, wie „zwo gewaltige Nationen ringen Um der Welt alleinigen Besitz". Nun erhalten aber leicht die Schillerschen Ideale für den Jüngling den Stempel des Weltabgewandten; vielleicht lernt er die fast quietistisch zu nennenden Verse gar nicht kennen, in denen der Dichter rät, aus des Lebens Drang in des Herzens heilig stille Räume zu flüchten, und trotzdem kann jener Eindruck hervorgerufen werden durch den „Spaziergang" mit seiner pessimistischen Einschätzung der Kultur, die „Glocke" mit ihrer Verherrlichung engen Bürgerglückes, von Theklas Los des Schönen, dem Neide der Götter und anderen Momenten gar nicht zu sprechen. Das tritt für unsern Nachwuchs stärker hervor, weil eben so manches Gegengewicht, das früher in den politischen Idealen sich von selbst bot, weggefallen ist; viel von dem, was einst die Herzen höher schlagen ließ, ist selbstverständlich geworden, seit der Ring des Reiches uns umschließt.

Welche Folgerungen für die Schule aus diesen Umständen sich ergeben, wird später zu berühren sein; hierher gehört noch ein Wort darüber, daß die Ungunst der Zeit, die sich so in den Schulstuben des heranwachsenden Geschlechtes fühlbar machte, ihre Wirkungen auch auf Schichten ausdehnte, die man sonst kaum von literarischen Strömungen beeinflußt glaubt, ich meine die einer höheren Geistesbildung, sei sie auch noch so knapp bemessen, gänzlich entbehrenden Klassen. Unter ihnen war, obgleich es wohl nicht bloß einen Jaburek gab, Schiller sicherlich ein großer Name gewesen; ohne weiteres verband sich mit ihm der Begriff des berühmten Dichters; freilich war es, wenn man auch Ausnahmen gern zugeben wird, im ganzen bei einer rein äußerlichen Kenntnis geblieben, der Meinung, daß wenn etwas besonders schön sei, es vor allem von Schiller sein könnte. Unter

dem Einflusse der sozialen Bewegung aber erwachte nun seit dem Ende der siebziger Jahre unter den intelligenteren Vertretern des vierten Standes ein starkes und achtunggebietendes Verlangen nach Bildung, das seine Befriedigung nicht so sehr in den Volksbibliotheken, die man der kleinbürgerlichen Bevölkerung überließ, als in der eifrigen Gründung und Benutzung von Gewerkschafts-, Vereins- usw. Bibliotheken suchte; ein Verlangen, aus dem ja auch die schon erwähnte „Freie Volksbühne" und ähnliche Unternehmungen ihre Kraft schöpften. Gerade die geistigen Führer dieser Bewegung aber standen vollkommen im Bann des Naturalismus. Begreiflich genug: von der Schlechtigkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung waren sie fest überzeugt: es konnte sich für sie nicht darum handeln, daß den Arbeitern auf den Brettern oder im Roman ein „blauer Dunst" vorgemacht würde von belohnter Tugend und bestraftem Laster, als ob man sich doch in der besten der Welten befände[150]). Gerade im Gegenteil: je morscher und brüchiger sich im Spiegel der Kunst die „Stützen der Gesellschaft" erwiesen, je krasser das Elend des vierten Standes sich unter den alten Verhältnissen als schier unabwendbar zeigte, um so mehr entsprach die Kunst der Forderung unbedingter Wahrheit, um so mehr konnte das Proletariat von ihr eine Förderung seiner Interessen erhoffen. Und wieder ist zu betonen: wenn Schiller ohne weiteres mit der unwahren, schönfärbenden Kunst des „Auchidealismus" zusammengeworfen wurde, so trugen daran die Hauptschuld die übertriebene Idealisierung, die sich sein Bild hatte gefallen lassen müssen, und die zu stereotypen Phrasen erstarrte Verehrung als „Dichter der Jugend, des Ideals" und so weiter. Freilich war Lassalle fähig gewesen, Schillers Bedeutung auch durch solchen Phrasennebel hindurch zu erkennen; aber er bildete eine Ausnahme: die andern Begründer der Sozialdemokratie, Karl Marx und Friedrich Engels, wollten von dem Dichter nicht viel wissen, „sie hatten — Franz Mehring[151]) spricht — gerade in ihren kräftigsten Entwicklungsjahren mit dem Popanz zu kämpfen, den

[150]) Vergl. den Arbeiter in der „Freien Bühne" 1890, 714.

[151]) „Schiller und die großen Sozialisten". Neue Zeit 1905 (XXIII 2).

die deutsche Spießbürgerei aus dem Idealismus Schillers gemacht hatte". Mochte man sich die Prosa der Jugenddramen noch gefallen lassen, hinter den Jamben witterte man sofort Schönrednerei, Untreue gegen die herbe Wirklichkeit der Dinge, nur eine „Vertauschung der gemeinen Misere mit der überschwenglichen" bedeutete für Marx Schillers Flucht ins Ideal.

Edgar Steiger kann als der dramatische Theoretiker der Sozialdemokratie gelten; im Gefängnis entstand ihm der Entwurf zu seiner „Zwickauer Dramaturgie"; „Das Werden des neuen Dramas"[152]) nannte er das fertige Werk, und seine Beziehungen zur „Leipziger Volkszeitung" ließen seine Anschauungen auch zu den Massen gelangen. Nicht als ob ihm das naturalistische Drama das letzte bedeutete: die „Sehnsucht nach der großen Kunst" heißt der vorletzte Abschnitt, vom Versagen des naturalistischen Stils spricht er beim „Florian Geyer", aber mit voller Begeisterung war er einst mit dem Strome geschwommen, und hatte er am Jahrhundertende gelernt zu lächeln über die verworrenen Reden von einst, das Herz ging ihm immer noch auf beim Gedanken an die „erste Keimzeit neuer deutscher Kunst, da die Herzen überschäumten und die Köpfe brannten und jeder fühlte, daß etwas Großes im Werden sei". Was wurde, war die Eroberung neuer Gebiete für die Kunst: das Häßliche wurde schön. Denn schön und häßlich sind nicht unveränderliche Begriffe: nicht mehr wird als häßlich empfunden, was sich der menschliche Geist durch reine Anschauung anzueignen vermag. So bedeutete die Entdeckung des tragischen Gefühls eine Erweiterung des Reiches der Schönheit: dem Naturmenschen würden Leiden und Qualen in der Darstellung nur Abneigung einflößen; so entdeckte im Hochgebirge Rousseau landschaftliche Schönheit, wo eine frühere Zeit nur Einöde und Grauen gesehen hatte. So war auch der Naturalismus ein Konquistador der Kunst: er eroberte ihr, was man früher die gemeine Wirklichkeit genannt hatte[153]).

Das Mittel dazu war dem dramatischen Naturalismus das

[152]) Berlin 1898.

[153]) Vergl. II 28 ff., 34 ff.

Wort: die Wiedergabe der Rede sprechender Menschen soll diese selber darstellen und zwar in ihrer ganzen Wirklichkeit. Darum wird der dramatische Dichter den Leuten „aufs Maul sehen" müssen: was sie sagen und ebenso wie sie es sagen, ist charakteristisch. Nicht etwa bloß die Gebärden, die das Wort begleiten, sondern all jene „Verschiebungen, Unterbrechungen und Verquirlungen der Rede, in denen sich die Kreuzungen und Verschiebungen der verborgenen Gedanken und Gefühle spiegeln", auch jedes Räuspern und jede Pause, jede Stockung und jeder Anakoluth. Gerade all dies Charakteristische der menschlichen Rede hatte aber selbst der Prosadialog der bisherigen Tragödie und Komödie unterdrückt, im Jambendrama erst mit seinem schönen Fluß der Rede konnte der Naturalist nur lyrische Unart und tadelnswerte Bequemlichkeit entdecken. Das waren auch keine individuellen Menschen, die man bisher auf den Brettern gesehen hatte, Typen allenfalls, der Begriff Mensch, nicht die Erscheinung. Wer die erfassen will, muß den Augenblick erhaschen, denn nur in einer Reihe von Augenblicksbildern erscheint uns der wirkliche Mensch. Warum soll nun der dramatische Dichter, wie mittelalterliche Maler taten, seinen Menschen den Zettel mit allem Wissenswerten aus dem Munde hängen lassen? Mag er uns Augenblicksmenschen vorführen, unser kombinierendes Denken wird dann schon gerade wie im täglichen Leben aus der Reihe der Momentbilder sich den ganzen und wahren Menschen erschaffen. So wird überwunden, was die frühere Kunst als unnatürlich erscheinen ließ, die ihr anhaftende „Todesstarre des Seins"; die neue atmete lebendige Werdelust, es „entstand die Kunst des Ewig-Alltäglichen und des Ewig-Augenblicklichen" — der impressionistische Naturalismus.

Er trug nicht, aber man verlieh ihm politische Färbung. Bei der ersten Aufführung von „Vor Sonnenaufgang" auf der „Freien Bühne" galt der demonstrative Beifall der bürgerlichen Zuhörerschaft den Reden Hoffmanns, des vom Dichter verächtlich geschilderten Vertreters der kapitalistischen Gesellschaft[154].

[154]) Nach Schlenther, Wozu der Lärm? Genesis der freien Bühne. Berlin, 25.

So wollte man gegen die vermeintliche sozialistische Tendenz protestieren; bei den „Webern" glaubte dann schon ein ministerielles Aufführungsverbot für die Provinzen, etwaigen politischen Wirkungen vorbeugen zu müssen, und endlich sind die berühmten Worte des Berliner Polizeipräsidenten: „Die ganze Richtung paßt uns nicht!" ja auch noch in aller Gedächtnis. So empfanden die Gegner; kein Wunder, daß umgekehrt die Anhänger der sozialdemokratischen Partei in der naturalistisch gerichteten Kunst die ihrige erblickten.

Damit war unter den Zeitumständen auch der Gegensatz zu Schiller gegeben. Die „Räuber" und „Kabale und Liebe" nahmen eine Ausnahmestellung ein — „beim Volk zieht Schiller doch noch immer", meinte eine Zeitungskritik[155]) nach einer Aufführung seiner bürgerlichen Tragödie — aber die historischen Dramen waren bei der hier maßgebenden Kritik mindestens sehr unbeliebt geworden. „Das Drama ist, wie das Leben selbst, leibhaftige Gegenwart. Will es uns scheinbar tote Vergangenheiten vor Augen zaubern, so muß es sie verlebendigen und vergegenwärtigen ... Wir müssen das Vergangene wie ein Stück sich ruhelos abspielenden Lebens empfinden; wir müssen mit unserm ganzen Denken und Fühlen in ihm untertauchen, seine Gedanken als unsere Gedanken mitdenken, seine Gefühle als unsere Gefühle mitfühlen", so heißt es bei Steiger[156]), und was er meint, erläutert er an Schiller. „Warum lassen wir uns heute noch trotz der plumpen Eboliintrige und trotz der gefühlsduseligen Knabenfreundschaft zweier Erwachsenen vom ‚Don Carlos' begeistern, während uns eine ‚Maria Stuart' herzlich langweilt? Doch nur, weil wir in Marquis Posas überschwenglichen Ergüssen etwas vom Geiste der französischen Revolution spüren, während die königliche Betschwester, so, wie sie Schiller darstellt, mit unserm Denken und Empfinden fast nichts gemein hat. Und warum findet Schillers ‚Tell' noch heute bei der deutschen Jugend auch ohne die übliche Schuldressur all-

[155]) Zitat nach „Blätter für literarische Unterhaltung" 1890, 1 ff.

[156]) a. a. O. II 133, 136 f.

gemeinen Beifall, während die ‚Jungfrau von Orleans' höchstens verbildete höhere Töchter oder leihbibliothekſüchtige Köchinnen zu entzücken vermag? Doch nur weil dort die Volksbegeiſterung und der Tyrannenhaß der Freiheitskriege durch den Mund der ſchweizeriſchen Bauern zu uns redet, während wir für das verlogen ſentimentale Herz, das nach Schillers eigenem Zeugniſſe die blutdürſtig-hyſteriſche Somnambule geſchaffen haben ſoll, nicht das geringſte Verſtändnis haben." Auch „Wallenſtein" ſoll nur dadurch feſſeln, daß er einen unſichtbaren Doppelgänger — Napoleon — hat, aber nicht durch ſeine ſeltſam anmutenden „königstreuen Gewiſſensbiſſe", und ſo könnte man noch mancherlei Stilblüten[157] bei Steiger ſammeln. Sie ſind nicht unwichtig, denn ſie zeigen, daß ſeine perſönliche Stellung zum gereiften Schiller die unbedingter Ablehnung war und blieb, auch nachdem er an der alleinigen Berechtigung des Naturalismus irre geworden war; mochte er in der Schaffung der neuen großen Tragödie eine Aufgabe der Zukunft ſehen, der Weg zu ihr führte für ihn niemals über Schiller.

Ähnliche Anſichten waren es, welche die ſozialiſtiſche Preſſe wenigſtens zeitweiſe ihren Anhängern über Weſen und Wert älterer und neuerer Kunſt vortrug. Auf die „Leipziger Volkszeitung" iſt ſchon hingewieſen worden[158]; auch ein Aufſatz der „Sozialiſtiſchen Monatshefte"[159] ſchiebt Schiller als „veralteten Klaſſiker" bei Seite; im „Modernen Völkergeiſt"[160] wurde er einmal unter dem hübſchen Titel „Poetiſtelnde Geiſtesentmannung" mit Kant zuſammen abgetan. Das blieb nicht ohne direkt nachweisbare Wirkung. In einer Leipziger Genoſſenſchaftsbibliothek wurden z. B. im Jahre 1897 von 40 Bänden Goethe nur 8 geleſen, von 8 Bänden Schiller nur 5, von 15 Bänden Leſſing nur 6. Dagegen wurden 3 Bände Sudermannſcher Dramen 50 mal geleſen, 6 Bände Hauptmann 34 mal. Einer ſolchen Einzelbeobachtung ſtehen aber wiederum

[157]) Vgl. I 107 f., 223 f.
[158]) Nach Pfannkuche (ſiehe unten) 25.
[159]) Band II.
[160]) Band IV.

die Ergebnisse einer umfassenden Umfrage entgegen, die der Pastor Pfannkuche im Jahre 1900 unter dem Titel „Was liest der deutsche Arbeiter?“[161]) veröffentlichte. Aus seinen Tabellen ergab sich damals immerhin kein ungünstiges Resultat für die Klassiker: Goethe wurde in 16 Bibliotheken 137 mal gelesen, Schiller in 18 106 mal, Shakespeare 48 mal in 6 Bibliotheken. Wenn diese Zahlen auch verschwinden gegenüber der Beliebtheit Zolas, der in 15 Bibliotheken 433 mal gelesen wurde, wenn sie klein sind gegenüber Jules Verne (278 in 7), Heine (215 in 18) und — der Marlitt (270 in 3), so bleiben sie doch nicht unverhältnismäßig hinter Hauptmann (150 in 9) zurück und beweisen jedenfalls, zusammengehalten mit den übrigen Ergebnissen, ein nicht geringes Interesse für die klassischen Dichter. Auch daß[162]) dabei die Gewerkschafts-Bibliothekare noch Klage darüber führten, daß die Klassiker so wenig von der Arbeiterschaft gelesen würden, kann als Beweis dafür in Anspruch genommen werden, daß gerade unter den intelligentesten Elementen der Arbeiterschaft es als Pflicht empfunden wird, daß möglichst viele der Standesgenossen von Schiller und Goethe Besitz nehmen.

Das Ergebnis der Pfannkucheschen Statistik, das zu der Überzeugung berechtigt, daß trotz zeitweiliger Abneigung ihrer offiziellen Kritik die Kenntnis Schillers unter den Arbeitern doch zugenommen hat, ist nicht ausschließlich auf die erwähnten sozialen Bildungsbestrebungen zurückzuführen. Es gebührt sich, nicht zu vergessen, daß die letzten Jahrzehnte neben einem oder dem andern Rückfall in die alte Art — ich denke besonders an eine schreckliche illustrierte Ausgabe des Berliner Globusverlages — eine ganze Reihe sehr billiger und dabei recht gut ausgestatteter Gesamt- und Einzelausgaben Schillers (und der übrigen Klassiker) gebracht haben. In denselben Zusammenhang darf man stellen, daß die Beschäftigung mit den klassischen Dichtern jetzt vielfach nicht mehr in dem Maße wie früher Alleinbesitz der höheren Schulen ist. In früherer Zeit begnügten sich die Volksschulen

[161]) Tübingen und Leipzig.

[162]) Seite 64.

damit, ihre Schüler mit den wichtigsten Balladen Schillers bekannt zu machen, neuerdings wird — in den Schulen der größeren Städte wenigstens — häufig der „Tell", gelegentlich auch „Wallenstein" und „Maria Stuart", gelesen[163].

Für den kleinen bürgerlichen Mittelstand ist, mindestens in Berlin, aber auch sonst in größeren Städten, in dieser Beziehung wichtiger als alles andere das Theater gewesen. Ich glaube, man wird behaupten können, daß auf ihm doch ein Teil der alten Misere gehoben ist. Es ist ja wahr, daß die literarisch führenden Theater mehr als je demjenigen, der mit Glücksgütern nicht gesegnet ist und dabei doch nicht gut vom hohen Olymp herab nach der Bühne spähen kann oder will, ziemlich verschlossen sind; auf den Theatergenuß braucht er deshalb nicht mehr zu verzichten. Das aber ist das Verdienst der Volksbühnen.

Von Theaterreform war zu allen Zeiten viel die Rede gewesen; die siebziger Jahre hatten eine ganze Flut von Schriften, die sich mit ihr befaßten, gezeitigt, ohne daß ein greifbares Resultat erreicht worden wäre. Da scheinen der vierhundertjährige Geburtstag Luthers, daneben auch das sich den Oberammergauer Passionsspielen zuwendende Interesse und das große Beispiel Richard Wagners in Bayreuth, fruchtbar geworden zu sein: der Wunsch nach Festspielen, die der Bürgerschaft einer ganzen Stadt ein Erlebnis sein sollten, brachte eine Bewegung in Fluß, die in den Aufführungen der Lutherspiele Devrients, Herrigs, Henzens und anderer, in dem Bau des Wormser Festspielhauses bald Zeugnisse ihrer Bestrebungen aufweisen konnte. Gegen das bisherige Theater stellte sie sich in bestimmten Gegensatz. Hans Herrig[164] wollte von den Klagen über seinen Verfall nichts wissen: es gebe ja gar kein deutsches Theater, sondern nur eine Luxusbühne, deren Blühen oder Vergehen für das Volk sehr gleichgiltig sei. Da rede man viel von einer Besserung des Spielplans, die das Heil bringen werde. Ja, wie denn? Wolle man noch mehr klassische Abende einführen? Was an denen ge-

[163]) Vergl. J. Tews bei Eugen Wolff a. a. O.

[164]) Luxustheater und Volksbühne. (Gesammelte Schriften II). Berlin 1887.

geben werde, sei tote Literatur ohne jeden Einfluß auf Gesinnung und Geschmack des Publikums; das Theater werde an solchen Abenden ja auch nur schwach und vorwiegend von der Jugend besucht. Bei mancherlei Verdiensten hätten daran auch die Meininger nichts geändert, ja durch ihren Einfluß sei der Luxuscharakter der modernen Bühne noch schärfer hervorgetreten. Was not tue, sei ein neues Volksbühnenideal mit Festtagsaufführungen, ein Bayreuth, nicht über, sondern mitten drin im modernen Leben.

Diese Gedanken, ausgesprochen von einem, der Schillers einzigartige Bedeutung als dramatischer Dichter wohl erkannte und in keiner Weise zu seinen Verächtern zählte, sind recht charakteristisch für die achtziger Jahre mit ihrem in der Luft liegenden Überdruß an der Klassik. Herrig glaubte eben nicht, daß von diesem Drama, überhaupt von den bestehenden Verhältnissen aus, zu einer Regeneration des verfahrenen Theaterwesens zu gelangen sei. Die Entwicklung hat ihm unrecht gegeben. Was die Zukunft vielleicht bringen wird, wissen wir nicht; die Fortschritte, deren wir uns freuen, sind im engen Anschluß an das Bestehende erreicht worden und doch auf neuen Wegen.

Die Nachmittagsvorstellungen zu ermäßigten Preisen, die es schon seit längerer Zeit gab, hatten sich im wesentlichen als unfruchtbar erwiesen; gewisse Versuche der allerletzten Zeit, mit nur zu diesem Zweck zusammengerafftem Personal Volks- oder Schülervorstellungen der Klassiker zu sehr geringem Preise am Sonnabendnachmittag zu veranstalten, möchte man sogar als sehr bedenkliche Spekulation bezeichnen: billig und schlecht darf nicht der Gesichtspunkt für derartige Darbietungen sein. Sicherlich ist auf dem Wege der Vereinsvorstellungen mehr zu erreichen, aber die „Freie Volksbühne", die das Theater der arbeitenden Klassen werden sollte, hatte, wie es bei den Berliner Verhältnissen kaum anders sein konnte, sofort sozialdemokratisches Gepräge erhalten. Die Folge war nach dem vorhin Gesagten, daß auf ihr der Naturalismus herrschte, nur einige Jugenddramen Schillers errangen sich einen Platz.

Um so fruchtbarer für die Vermittlung klassischer Kunst

wurde aber die Bewegung, die 1887 durch einen Vortrag Wendelin von Maltzahns im Saale der Berliner Hochschule für Musik über deutsche Volksbühnen eingeleitet wurde. Sie führte, wenn auch erst nach Überwindung zahlreicher Schwierigkeiten, zur Gründung des ersten „Schillertheaters" im gepachteten „Wallnertheater" des Berliner Ostens. Seine materiellen Erfolge sind bekannt: auf der Grundlage äußerst billig angesetzter Preise und Abonnements, die aber gerade deshalb jedesmal ein gut besetztes Haus in Aussicht stellen, bei Verzichtleistung auf große Namen unter dem Schauspielerpersonal und desto energischerer Pflege des Zusammenspiels wurde es möglich, den finanziellen Bestand derart zu sichern, daß nach einigen Jahren ein zweites Theater nach denselben Grundsätzen gepachtet und schließlich auch zum Bau eines eigenen Hauses in Charlottenburg geschritten werden konnte, das mit seiner praktischen Einrichtung als Muster eines Volkstheaters gelten kann.

Diese erfreuliche Entwicklung ist nun aber auch die Frucht sehr anerkennenswerter künstlerischer Arbeit. Nach einigen begreiflichen Schwankungen im Anfange zeichneten sich die Vorstellungen des Schillertheaters stets durch ihre Solidität in jeder Beziehung aus; sie haben die Kunst des Schauspiels Tausenden und Abertausenden zugänglich gemacht, die sonst das Theater nur im Variété kennen gelernt hätten. Daß der Spielplan der Schillertheater nicht nur aus klassischen Werken zusammengesetzt sein kann, versteht sich am Rande, er zeichnet sich geradezu durch seine Universalität aus; der Direktion aber kann man nachrühmen, daß sie zu jeder Zeit der Verpflichtung eingedenk gewesen ist, die der Name des Theaters ihr auferlegt. Zu verschiedenen Malen sind neben nie eingestellten Einzelaufführungen zyklische Vorstellungen sämtlicher Schillerscher Dramen gegeben worden, und aus eigener Anschauung kann diesen Darbietungen nachgerühmt werden, daß sie im Zusammenspiel, in der Ausstattung, in der Rollenbesetzung allen vernünftigen Anforderungen genügten. In dem Attribute soll nicht etwa eine Einschränkung liegen: man darf überzeugt sein, daß diese Vorstellungen dem überlegen sind, was vor den Meiningern im

Durchschnitt auch auf großen Bühnen geleistet wurde. Deren Errungenschaften sind auch dem Schillertheater nicht fremd: neben dem guten Zusammenspiel, das auch in Massenszenen Befriedigendes leistet, die historisch getreue, Stimmung erweckende Ausstattung, die sich aber dabei doch aus leicht erklärlichen Gründen von unnötigen Übertreibungen von selbst fernhält. Vor allem aber zeugt für das Schillertheater die starke Wirkung, die seine klassischen Aufführungen unverkennbar auf sein Publikum haben; es ist nicht zuviel gesagt, daß durch sie bei vielen erst an die Stelle sehr verschwommener Vorstellungen ein bestimmter Begriff von der Art der Schillerschen Dichtung getreten ist.

Die Schichten, zu denen das Schillertheater spricht, gehören, wie schon angedeutet, besonders dem kleinen Mittelstande an; der Proletarier soll selten unter seinen Gästen sein. Indessen — wer will da die Grenzen scharf ziehen! Bestehen bleibt, daß es ein Träger künstlerischen Genusses in ihm sonst gänzlich entfremdeten Kreisen ist, und seit auf seiner Bühne gelegentlich unentgeltliche Aufführungen klassischer Dramen für die Schüler und Schülerinnen der Gemeindeschulen von Berlin und Charlottenburg stattfinden, kann man doch auch einen Einfluß auf die Arbeiterbevölkerung im engeren Sinne erhoffen. Allzuviel Nachahmung scheint leider das Berliner Beispiel noch nicht gefunden zu haben: es war wohl gelegentlich die Rede von der Gründung von „Schillertheatern" in Hamburg[165]), Wien und anderen Orten, doch scheint es beim Planen geblieben zu sein. Immerhin darf auf das stärkere Interesse der Kommunen am Theaterwesen, das sich z. B. in den hier und dort bestehenden „Städtebundtheatern" zeigt, hingewiesen werden; ein Spielplan und ein Betrieb wie derjenige der „Schillertheater" ist gewöhnlich der Wunsch der städtischen Behörden.

Wie es mit der Verbreitung der Prinzipien der „Schillertheater" nun auch stehen möge, sie weisen den Weg, wie das

---

[165]) In Altona besteht jedoch etwa seit drei Jahren ein Schillertheater.

Drama ihres Taufpaten im Sinne des Volkes lebendig erhalten werden kann; die tüchtige Leistung trägt in sich die Gewähr ihres Erfolges und nicht nur beim Stammpublikum dieser Theater. Freilich gehört zur tüchtigen Leistung hier wie überall, wo es sich darum handelt, „zu Schiller zu erziehen", also vor allem in der Schule, daß die zum Amte Berufenen von der Sache, die sie vertreten, überzeugt sind, daß nicht gleichgiltig getane Pflicht wird, was sich stets neu wiederholendes Erlebnis der ganzen Persönlichkeit sein muß. Aber da haben wir nicht verzagt zu sein. Wenn auf den letzten Seiten von einem Vordringen des Schillerschen Dramas in ihm bisher verschlossene Gebiete die Rede war, so beruht solcher Erfolg doch nicht bloß auf sozialem Bildungsbedürfnis; es spiegelt sich in ihm auch etwas wider von einer veränderten Meinung über die Bedeutung des Dichters, die inzwischen sicher überwiegende Geltung erlangt hat. All jene Arbeit geht jetzt nicht mehr gegen den Strom: trotz des Spottes der Garzuklugen von einst ist Schiller unter uns wieder lebendig geworden.

3. Schillerrenaissance.

Mehrere Momente haben dazu beigetragen, daß wir von einer Schillerrenaissance reden können; es ist kaum möglich, sie säuberlich voneinander zu scheiden, da ihre Wirkung auf die Auffassung des Dichters manchmal erst mittelbar durch ihren Einfluß auf die Zeitströmungen erkennbar wird. So konnten die Erfolge der Meininger, von denen die Rede war, die Modeabwendung von Schiller nicht hindern; auch die durch sie bewirkte Reform der Klassikervorstellungen trug für seine Schätzung erst wirklich Frucht, als der Boden durch eine neue Wissenschaft von Schiller bereitet war. Auch diese aber ist kein einheitliches Produkt einer Wissenschaft, etwa der Literaturforschung; mag ihr der Hauptanteil am Werke gebühren, die Beiträge aus der theoretischen und angewandten Ästhetik, hier vor allem also der Dramaturgie, sind nicht zu unterschätzen.

Doch erscheint eins bedeutungsvoll: die Grundlegung zu der neuen und tieferen Auffassung Schillers wurde im stillen gerade in der Zeit ausgeführt, wo auf dem offenen Markte sein Kurs am tiefsten stand; in die Jahre 1885 bis 1894 etwa drängen sich förmlich die wichtigsten Arbeiten. Dabei zwar nicht sämtlich, aber in ihrer überwiegenden Mehrzahl, Arbeiten des jungen Geschlechts und alle in der einen oder andern Art berührt von dem Wehen des neuen Geistes, der seit der zweiten Hälfte der achtziger Jahre unserer Literatur, Kunst und Kultur ein so neues Ansehen gegeben hat.

Wo das nicht der Fall war, da lag über dem, was die ältere Generation in dieser Zeit noch dazu beitrug oder beitragen wollte, daß die klassische Kunst den Deutschen ein lebendiges Besitztum blieb, deutlich genug der Hauch des Veralteten. Ziemlich wirkungslos ging ein Buch wie die zweite Auflage von Moritz Carrieres „Poesie“[166]) vorüber; in der Tat schien auch, was er „vom Wesen und Stil der dramatischen Dichtung“ zu sagen hatte, die Weisheit langvergangener Zeit zu sein. Klang es doch, als wenn mit Schiller der letzte Dramatiker gestorben sei und inzwischen keine neuen Probleme aufgetaucht seien, von denen es die Mühe lohnte zu reden. Man sehe etwa die Abschnitte über die Sprache des Dramas, den Monolog, die Sentenzen: wie wenig interessierten diese Zeit da allerhand gute Lehren, da die eigenen Dichter dabei waren, die Dinge selbst zum alten Eisen zu werfen! Wie akademisch all die Erörterungen über die Einheit der Zeit und des Ortes; die Stürmer und Dränger des achtzehnten Jahrhunderts hätten sich trefflich daran belehren können; wer aber am Ende des Jahrzehnts ins Theater ging, der mochte mit Staunen bemerken, daß die Neuesten gern die Fesseln wieder trugen, von denen sich einst die Vorfahren mit so großem Geräusch befreit hatten.

Ähnliches gilt auch von Gottschalls ihrerzeit verdienstvoller „Poetik“. Vergleicht man die erste Auflage (1858) mit der sechsten (1893), so erstaunt man, wie gering die Ver-

[166]) Leipzig 1884.

änderungen sind. Einige Zusätze nehmen auf neuere Erscheinungen Bezug, wesentliches sah sich der Verfasser nicht veranlaßt zu ändern oder aufzunehmen. Das mochte für die Gründlichkeit der ersten Arbeit ein gutes Zeugnis sein, die Erschöpfung von fünf Auflagen innerhalb eines Menschenalters spricht auch deutlich genug dafür, daß diese „Poetik" einmal zeitgemäß genug war, aber die sechste Auflage blieb auch die letzte. Das Buch teilte das Schicksal seines Verfassers: bis an die Schwelle des Greisenalters hatte er als einer der Modernen, der Vorwärtsdrängenden, gegolten, um dann plötzlich die Fühlung mit der neuen Generation zu verlieren und als Typus einer überwundenen Vergangenheit zu erscheinen.

Auch Eduard von Hartmann mochte Ähnliches empfinden; die Zeit, da er der gelesenste Philosoph gewesen war, lag schon weit zurück, und besonders seine systematischen ästhetischen Schriften („Geschichte der deutschen Ästhetik seit Kant" 1886 und „Philosophie des Schönen" 1887) wendeten sich an ein eng umgrenztes Publikum. Nicht nur weil sie durchaus fachwissenschaftlich gehalten waren, vor allem auch weil ihre Richtung nicht mehr der neuen Zeit entsprach: sie kannten nur die „Ästhetik von oben her". Die hatte sich allerdings bei ihm mit dem Philosophen und Dichter Schiller gänzlich ausgesöhnt. Dem ersten wird in der Geschichte der Ästhetik geradezu eine zentrale Stellung angewiesen: sein Begriff des „ästhetischen Scheins" war zwar schon von anderer Seite (von Schasler) als Grundbegriff und Ausgangspunkt der Ästhetik empfohlen worden, aber erst Hartmann will ihn wirklich als solchen behandelt und ausgenutzt haben. Gegenüber dem abstrakten ästhetischen Idealismus Hegels, dem das Schöne ohne weiteres das Scheinen der Idee ist, wahrt er dem ästhetischen Gebiete seine Selbstherrlichkeit: zwar ist alles Schöne nur darum und insoweit schön, weil es und insoweit es Scheinen der Idee ist, aber der Idee selbst ist das Prädikat der Schönheit versagt, sie bleibt als solche beim Schönen ausgeschlossen, in Schein verhüllt ist sie auch dem Genießenden für die Dauer des ästhetischen Aktes unbewußt.

So wurden die Gedanken der „Ästhetischen Briefe" (vor

allem des sechsundzwanzigsten) die Grundlage der Hartmannschen ästhetischen Theorie; die praktischen Kunstanschauungen, die sich dem Philosophen daraus ergaben, waren freilich nicht geeignet, auf diese Zeit Einfluß zu gewinnen. Er lehrt, daß sich Schönheit und Wahrheit im Sinn der Übereinstimmung mit der objektiven Realität nicht vertragen; aber es gibt eine „metaphysische oder idealistische Wahrheit", die eine Übereinstimmung des subjektiven Bewußtseinsinhalts mit dem inneren Wesen und Grunde der Erscheinungswelt bedeutet. Wenn nun der Künstler, der weiß, daß nicht das Auge, sondern der Geist sieht, aus dem Innern heraus das Bild der Welt erstehen läßt, dann liegt damit zugleich vor „ein Bestimmtwerdenlassen der konkreten sinnlichen Erscheinungsform durch den wesentlichen Kern oder idealen Gehalt des Objekts, ein Bedingtwerdenlassen des dargestellten Dinges durch seinen idealen Wesensgrund". Das ist eine Herstellung der idealistischen Wahrheit des Scheines, und diese Wahrheit ist die einzige, deren das Schöne fähig und bedürftig ist. Sie ist aber auch die höchste: die idealistische Wahrheit des Naturschönen bleibt unvollkommen, weil sie durch die unvollkommene idealistische Wahrheit des Wirklichen bedingt ist — es ist ja nie der ungetrübte Ausdruck des ihm immanenten idealen Wesensgrundes. Darum ist das Kunstschöne wahrer als das Naturschöne, und nie kann man die vollkommene Wahrheit des ersten an der unvollkommenen des Naturschönen messen.

Aus solchen Anschauungen ergibt sich für Hartmann mit Notwendigkeit, daß der heraufkommende Naturalismus alle Schönheit hassen und verfolgen müsse; im schärfsten Gegensatz zu der Theorie etwa Zolas sieht er im freien schöpferischen Gestalten das Wesen der Kunst, und man kann sich des Gedankens kaum erwehren, daß, wenn von dem Dichter Schiller ausdrücklich nicht viel die Rede ist, wenn im besondern Hartmanns Auffassung der Tragik (s. oben) unverändert geblieben und also seinem Wesen fremd ist, doch Schillers Züge dem Hartmannschen Künstlerideal zugrunde liegen. Da hat er etwa davon geredet, daß die künstlerische Tätigkeit abhängig ist vom Eintreten der produktiven Stimmung. Aber „je energischer der Charakter des

Künstlers, je stärker sein Wille, je größer seine Selbstbeherrschung und je eifriger und unermüdlicher sein Fleiß ist, desto unerträglicher wird er es finden, in schlaffer, weibischer Passivität auf den spontanen Eintritt der produktiven Stimmung zu warten ... desto entschiedener wird er bemüht sein, durch energisches Wollen ohne Hast und ohne Unruhe, durch stille, stetige Konzentration den der produktiven Stimmung günstigen inneren Zustand zu gewinnen und dieselbe zu erwecken ... desto mehr nähert er sich einer Geistesverfassung, in der er ... als Poet die Poesie kommandiert".

Aber wer von der neuen Generation arbeitete sich durch die beiden unheimlich umfangreichen Bände des Hartmannschen Systems der Ästhetik durch, besonders da diese Arbeit, von einigen Partien abgesehen, in keiner Weise durch besondere Vorzüge der Darstellungsart erleichtert wurde? Trotz einer Albertischen Tirade (s. oben 554) lag Hartmanns „transzendentaler Realismus" dem unphilosophischen Geschlechte weltenfern, das sich seine Ästhetik bedeutend kürzer und kurzweiliger aus der mißglückten Kritzelei eines kleinen Jungen auf der Schiefertafel ablas. Kunstwerk = Natur — x, so dekretierte Arno Holz in seinem gar vergnüglich zu lesenden Buche mit dem stolzen Titel „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" (1891), und mit Erschaudern nur dachte er an die vergeblichen Studien, die er der Ergründung philosophischer Ästhetik gewidmet hatte, ehe ihm die angeblich so einfache Wahrheit aufging.

Aber der in vielen Sätteln gerechte Mann hatte sich getäuscht, wenn er meinte, seine Formel genüge allem wissenschaftlich-ästhetischen Begehren; wenn sich die Philosophie des Schönen ihres abstrakt spekulativen Charakters entkleidete, wenn sie sich schickte in die neue Zeit, die von ihr eine empirische Begründung verlangte, mochte sie nun auf dem Wege des psychologischen Experiments oder der historisch-kritischen Forschung gewonnen sein, dann behauptete sie sich, nicht nur als Wissenschaft für weltabgewandte Grübler, sondern als ein Faktor im geistigen Leben. Unmittelbar deutlich wird das an einer Gestalt wie Heinrich von Stein, den freilich das Geschick allzu früh dahinraffte, als

daß ihm die Fülle des Wirkens hätte beschieden sein können. Aber doch war er nicht bloße Verheißung. Konnte er nicht ausführen, was ihm im Sinne seines Meisters — er hatte in engen persönlichen Beziehungen zu Richard Wagner gestanden — vorschwebte, nämlich an der Ästhetik und durch sie, als dem Schlüssel zum höchsten Ausdruck des Menschlichen, dem Kunstwerk, zum Verständnis der Welt und des Lebens zu führen, so war mit seinem ganzen Wirken doch ein Protest eingelegt gegen die bei allem revolutionären Getue recht banausische Art mancher der Jüngsten, die nur von physiologischen Zusammenhängen hören und wissen wollten.

Und auf dem kleineren Gebiete, das uns hier zunächst angeht, ist ihm noch Besonderes gelungen: die Vorlesungen, die er im Sommer 1886 an der Berliner Universität über „Goethe und Schiller" hielt und dann in den „Bayreuther Blättern"[167], als „die Ästhetik der deutschen Klassiker" veröffentlichte, gehören nicht nur zum Besten, was über das Thema gesagt worden ist, sie schließen auch die unsichtbare Kette zwischen den großen deutschen Dichtern und dem Schöpfer des Gesamtkunstwerks. Wenn es nach dem schon einmal zitierten Wort Henri Lichtenbergers zum Gemeinplatz der deutschen Kritik geworden ist, in Wagner den rechten Fortsetzer Schillerscher Kunst zu sehen, so ist das in erster Linie Heinrich von Steins Verdienst. Wo der Meister nur hatte behaupten können, fügte er den Beweis hinzu: Schillers Plan zu einer Idylle in seinem Sinn, jener Ergänzung von „Ideal und Leben" durch die Schilderung der Hochzeit des Jupitersohnes und der Hebe, blieb unausgeführt, weil hier von der Poesie verlangt wurde, was nur die Musik leisten kann. „Die letzten Symphonien Beethovens, den Geist erhabenster Heiterkeit ausatmend, stellen in seiner Vollendung dar, was Schiller als Idyll ahnte und forderte. Er selbst leitet durch sein hohes Verdienst darauf hin, diese Verbindung zu sehen. Nirgends wird deutlicher als hier, daß die deutschen Klassiker die Kunst gesucht haben, und daß die Bedeutung des deutschen Klassizismus für

[167]) 1887, Mai—Juni; jetzt sehr bequem bei Reclam (Nr. 3090).

die Seelengeschichte der Menschheit in dem Ernst, in der inneren Größe dieses Suchens besteht[168])."

Damit ist die wissenschaftliche Bedeutung dieser Vorlesungen noch kaum gestreift; sie liegt darin, daß hier, überzeugt und überzeugend, die gleichberechtigte Gemeinschaft Schillers und Goethes dargetan wurde. Noch kaum zehn Jahre waren vergangen, seit Herman Grimm von der Höhe Goethischer Dichtung herab mitleidig den Auchdichter Schiller gerade als Gehilfen eines Größeren hatte gelten lassen wollen; eben zu der Zeit, da Heinrich von Stein seine Vorlesungen hielt, bereitete Viktor Hehn die Veröffentlichung der „Gedanken über Goethe"[169]) vor, einer der köstlichsten Gaben, die je die Goethegemeinde empfangen hat, aber zugleich auch der Markstein für den Tiefpunkt der Schillerschätzung in den feingebildetsten Kreisen der Nation. Gerade weil von Herman Grimms fast haßvoller Übertreibung bei ihm nichts mehr zu spüren ist, gerade weil die feinabgewogene, maßvolle Harmonie seiner Perioden jeden Gegenstand, den er behandelte, als abgeschlossen ansehen ließ, schien sein Urteil fast keinen Widerspruch zuzulassen: die hohe ethische Persönlichkeit Schillers wurde richtig eingeschätzt, die bedeutsamen nationalen Wirkungen, die von ihm ausgegangen waren, anerkannt, aber der Schatten eines Größeren hatte das alles mehr und mehr verdunkelt. „Gewiß ist Schiller mit Recht ein Liebling des Volks, das ihn immer wieder emporhob und wiederherstellte, wenn die neue poetisch-kritische Schule ihn zurückwies und verkleinerte, dennoch schickt es sich nicht, sie beide als Brüder auf demselben Thron zu bezeichnen (wie Bettina tat) oder als Doppelstatue auf ein Postament zu stellen, wie sie in Weimar in abstoßender realistischer Äußerlichkeit zu schauen sind. Schiller war ohne Zweifel der nächste nach Goethe, aber ein Zwischenraum blieb doch, ‚proximus huic, longo sed proximus intervallo'." Vor allem aber: für Hehns Gefühl war Schillers Wirksamkeit nunmehr historisch geworden; als der Johannes eines Größeren hatte er

168) Reclam S. 69.

169) Berlin 1887 (zitiert nach der 2. Auflage, S. 89 ff.).

des Freundes humane Idealwelt den Menschen näher gebracht „in der Form, in der sie ihnen allein zugänglich werden konnte, das heißt, versetzt mit leidenschaftlicher Beredsamkeit, der Pracht weitgreifender Worte, dem Schwung edler Gesinnungen". In alledem zeige sich Schiller als der poetisch vollendete Ausdruck des achtzehnten Jahrhunderts, also einer längst abgeschlossenen Zeit; Goethe aber steht im tiefsten Gegensatz zum Geiste dieser Epoche: er öffnet die Pforte der Zukunft.

So war die Meinung der Zeit vor vierzig Jahren in ihr Gegenteil umgeschlagen, und doch wird man einen Fortschritt allgemeiner Art nicht verkennen. Damals hatte man in Schiller den Vertreter politischer Zeitwünsche gesehen und nur darum ihn den Dichter der Zukunft genannt, weil man sie sich nicht anders denken konnte als die Zeit der Erfüllung dieser temporären Ideale; jetzt fiel es Hehn mindestens nicht ein, Goethe etwa zeitpolitisch ausnutzen zu wollen. Er lehrte ihn zu betrachten als den vollkommensten Ausdruck des deutschen Geistes, den Zauberspiegel, der das Bild des Lebens einer ganzen Epoche rein aufbewahrte, einen Quell der Wiedergeburt für nachfolgende, durch allerhand Einflüsse den reinen Formen gesellschaftlichen und natürlichen Lebens entfremdete Geschlechter. Viel persönlicher wirkte das neue Goethebild als einst das Schillerideal: an jeden einzelnen wandte sich das große Kunstwerk dieses Lebens, das eine ungemein emsige Forschung klarer und klarer hervortreten ließ. Wer glaubte noch an den kalten, egoistischen Minister Börneschen Andenkens, der sich an der Hand der neuen Goethegelehrten den Weg zu diesem Begnadeten führen ließ! Etwas stark Rhetorisches hatte die Schillerbegeisterung von einst gehabt: nicht daß die Phrase im Goethekultus durchaus fehlte und fehlt, aber sie geht da mehr aus subjektiver Anlage oder aus bloßem Mittunwollen hervor, während sie bei Schiller allzulange sich mit einer unhistorisch-sentimentalen Auffassung seiner Persönlichkeit fast notwendig verband. Darum war es hohe Zeit, daß für den zweiten unserer Klassiker ähnliches geleistet wurde wie für den ersten: trat an die Stelle der allgemeinen Vorstellungen von dem Dichter der Freiheit, der Jugend, der Frauen und ähnlicher

schöner Dinge ein lebendiges Bild des Menschen und Künstlers, dann war doch zu hoffen, daß es Züge tragen mochte, die auch modernen Menschen noch etwas zu sagen hatten.

Das war aber eine Aufgabe, die der neuen literarhistorischen und ästhetischen Wissenschaft zufiel, und Heinrich von Stein steht unter den ersten, die sich dem großen Werke widmeten. Er gab die Widerlegung Hehns, ehe noch dessen Buch hervorgetreten war, die beredte Darlegung der Selbständigkeit und Eigenwertigkeit des Jüngeren im Bunde von Weimar. So war bis dahin die Geschichte dieser Freundschaft noch nicht geschrieben worden: die Darstellung der Biographen war, abgesehen von ihrem Wert, nur einseitig gewesen, die Literarhistoriker hatten sich mit der historischen Darstellung des Bündnisses zufrieden gegeben, im allgemeinen Bewußtsein der Gebildeten half man sich mit dem Schema des Subjektiven und Objektiven, wobei für gewöhnlich das bequeme Wort wirklicher Einsicht eher hinderlich als förderlich war. Bratraneks erwähnter Versuch war lange vergessen und überdies in seiner Beschränkung auf zwei Werke des historischen Stils viel zu eng in der Anlage, ein Fehler, den die Breite der Ausführung wahrhaftig nicht besser machte. Nun diese knappen Vorträge, deren Buchausgabe die Eindringlichkeit des gesprochenen Wortes noch immer so glücklich wahrte und die dabei in engem Rahmen den gesamten Stoff zusammenfaßten! Ein gut Teil dichterischer Intuition war dem jungen Privatdozenten eigen; ihr verdankte er die Fähigkeit, aus dem literarhistorischen Material Stimmung und Gedankenrichtung der beiden Dichter, als sie sich nach der Sitzung der naturhistorischen Gesellschaft zum erstenmal freundschaftlich besprachen, zu rekonstruieren und dadurch zu zeigen, was es denn auf sich habe mit der von beiden betonten Übereinstimmung ihrer Ansichten von Kunst und Kunsttheorie. Denn darin lag das Neue, daß hier nicht geschieden, sondern zusammengeschaut wurde. Wie oft war etwa jener berühmte Brief Schillers zu Goethes Geburtstag 1794 verwendet worden als historisches Dokument der Annäherung und zur Charakteristik des einen oder andern! Wer aber hatte daran gedacht, nachzufragen, was Schiller fähig machte, das innerste

Wesen des kurz zuvor fast als Antipoden Angesehenen zu erkennen, und wiederum was diesen selbst in den immerhin nicht unmittelbar einleuchtenden Ausführungen den gelungenen Versuch, die Summe seiner Existenz zu ziehen, erkennen ließ?

Als gemeinsamer Mittelpunkt der Überzeugungen beider ergab sich der Satz, daß die Kunst auf dem Wesen der Dinge beruhe. Wenn nun der Sinn dieses Satzes für Goethe im Zusammenhange seiner künstlerischen Ansichten mit seiner Naturanschauung zu erläutern ist, so hat man bei Schiller auf philosophische Gedankengänge zurückzugreifen. Für Goethe hatte das Kunstwerk den Urphänomenen zu gleichen, die uns erlauben, an der Einzelerscheinung das Wesen der Dinge zu erkennen. Wie im Keim alle Teile des künftigen Pflanzengebildes nebeneinander liegen, wie ein Blick auf einen zersprungenen Schafschädel die Geschichte nicht nur des betreffenden Tierkörpers erzählt, sondern auch die Entstehungsgeschichte der Arten ahnen läßt, so wird es des großen Künstlers Sache sein, durch Einblick in die Eigenschaften der Gegenstände, durch Überblick über die Erscheinungen dem Objekte eine Fülle des Gehalts, eine sonst nie gehörte Sprache zu verleihen. Schiller faßte diese Bestrebungen Goethes in die Worte: „Sie suchen das Notwendige der Natur" zusammen, und auf diese Fassung kam er, weil er selbst in Lehre und Leben das Notwendige im inneren Menschen suchte. Die Abhandlung vom Erhabenen, die er an Goethe im Austausch gegen den Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil" übersandte, findet das spezifisch Menschliche, wo es das Leben Schiller hatte finden lassen, in der ideellen Überlegenheit, dem Geistigen im Menschen, das über alle äußeren Naturbedingungen triumphiert. Sie wäre das Urphänomen des Menschlichen, damit der höchste Gegenstand der Kunst und des Lebens, den der Dichter vor allem auch an und durch sich selbst zum Ausdruck bringen soll. Hatte Goethe vom Gegenstande gesprochen, in dessen vielsagender, bedeutsamer Behandlung der „Stil", das Ziel der Kunst, sich zeige, so wurde von Schiller ein inneres Prinzip des Stils aufgestellt: Werk höchster Kunst kann nur sein, was den Stempel innerer Vollendung des betrachtenden und schaffenden Geistes zeigt.

„Goethes Ansicht vom Stile, begründet durch die Schillersche Bestimmung des Idealen: hier ist, der Sache und dem Geiste nach, der Punkt der Begegnung der beiden künstlerischen Denker[170])."

So wichtig die dieser Grundlegung folgenden Abschnitte sind, sie bedürfen hier nur einiger Andeutungen. Heinrich von Stein zeigt, wie Schillers ästhetische Schriften der Reifezeit — die „Briefe" und „Über naive und sentimentalische Dichtung" — die systematische Ausführung der von beiden Dichtern gemeinsam erlebten Anschauungen sind; er zeigt, wie auch ihre Schöpfungen, Xenien und Balladen, „Wilhelm Meister" und „Hermann und Dorothea", einen neuen Charakter annehmen. Die zehnte Vorlesung „die Arbeit am Wallenstein als Versuch, den höheren Kunstbegriff zu verwirklichen" erscheint als nichts mehr und nichts minder als die Abtragung einer alten Schuld, als der erste systematische Versuch, den Zusammenhang zwischen den rastlosen theoretischen Bemühungen und der Dichtung der Reifezeit darzulegen.

Hier wie auch in der folgenden Beurteilung der drei letzten Dramen nach demselben Gesichtspunkte ist es nun, wo die ästhetische Forschung ihren Bund schloß mit der neuen Literaturwissenschaft. Schon Heinrich von Steins Vorlesungen stehen unter dem Einfluß ihrer Prinzipien; ebensowenig wie sie wird man eine ganze Reihe von Arbeiten der folgenden Jahre, die ähnliche Ziele verfolgen, einseitig als Beiträge der philosophisch-ästhetischen Forschung zur Kenntnis Schillers auffassen. Gerade darum aber wird es an der Zeit sein, hier einiges über die weitere Entwicklung der literarhistorischen Forschungen mit Bezug auf Schiller zu sagen.

Es war von der eigentümlichen Stellung der direkten Schüler Scherers zu dem Schöpfer der hohen deutschen Tragödie die Rede gewesen; man meint, ihre kühle Zurückhaltung auch noch aus dem Programm herauszuhören, das Erich Schmidt in dem in anderm Zusammenhang schon einmal zitierten Aufsatz

[170]) a. a. O. S. 36.

der „Charakteristiken" aufstellte. An die Stelle des aus dumpfer Jugend, da „wir mit dem feurigen Max einer empfindsamen Thekla huldigten und mit dem beredten Marquis von den Tyrannen Gedankenfreiheit forderten", ins Mannesalter herübergebrachten und unterwegs arg verblaßten Idealismus, sollte das Studium des Dichters treten, jenes echtesten Dramatikers, dem der Effekt stets über der Motivierung gestanden hätte. „Warum wollen wir diesem glanzvollen, so kalt und sicher arbeitenden Dramatiker immer wie einem gen Himmel fahrenden Propheten nachstarren, statt mit kritischer Dankbarkeit und zweifelnder Bewunderung zu untersuchen, was er konnte, wie kaum einer, was er minder bewältigt?" Das traf alles durchweg zu, und doch sagt es zu wenig; nicht so ausschließlich hätte die Technik, in der bei aller Vollendung doch des Dichters Größe nicht beschlossen lag, betont werden sollen, und überdies hatte es die junge Generation, wenigstens wenn man nicht an einzelne hervorragende Leistungen, sondern an die Betätigung in der Kleinarbeit denkt, durchaus nicht so eilig, dem Rufe zu folgen. Von einer Schillerphilologie wird man erst wieder in den neunziger Jahren reden dürfen, in voller Entwicklung zeigte sie das Gedenkjahr 1905.

Und doch berührte sich ein Unternehmen wie des Bremer Gelehrten und Dramaturgen Heinrich Bulthaupt „Dramaturgie der Klassiker"[171] mit Schmidts Forderungen. Die Zeiten erfüllten sich eben: in diesen trefflichen und einflußreichen Studien vereinigten sich von den Meiningern empfangene Lehren mit eigenen praktischen Erfahrungen, theoretische Einsicht in die ästhetischen Gesetze der dramatischen Dichtkunst mit dem von der neuen Literaturwissenschaft zu Ehren gebrachten Grundsatz, den Dichter mit seinem eigenen Maße zu messen. Dabei lagen literaturwissenschaftliche Ziele, also vor allem die historische Erfassung Schillers, Bulthaupt fern. Sie wäre auch dem nächsten Zwecke seines Buches fremd gewesen: das sollte den Fachmännern vom Theater sagen, wie man diese Dramen auf dem Grunde wirklichen Verständnisses nicht bloß einzelner Rollen, sondern ihres

[171]) Oldenburg, seit 1882 in mehreren Auflagen.

ganzen Wesens zur vollen Wirkung bringen könne; das sollte dem großen Publikum eine Anleitung zum Genusse sein, und zu beiden Zielen wäre eine Überladung mit historischen Vergleichen und Parallelen vom Übel gewesen. Will man Bulthaupt ganz gerecht werden, so muß man ihn zusammenhalten mit dem, was Hinrichs oder auch ein Gewaltiger der Berliner Kritik in den fünfziger Jahren, Heinrich Theodor Rötscher, in ihren der äußeren Anlage nach immerhin vergleichbaren Büchern oder Kritikensammlungen zu Tage förderten: sicherlich ernst gemeinte, auf gründlichem Nachdenken beruhende Abhandlungen, aber doch so abstrakt, so fern vom lebendigen Leben des Kunstwerks, daß man sich kaum vorstellen kann, sie hätten jemand praktischen Gewinn gebracht. Bei Bulthaupt dagegen ist jede Seite Zeugnis von dem Bestreben, sich einzufühlen in die besonderen Bedingungen gerade dieses Kunstwerks, aus ihnen die Gesetze abzuleiten für seine Darstellung im Einzelnen der schauspielerischen Leistung wie im Ganzen der Bühneneinrichtung.

Neben Bulthaupt mag man das allerdings um fünf Jahre jüngere Werk Ludwig Bellermanns stellen, des Berliner Schulmannes, der sich auch durch eine treffliche Ausgabe der Werke um den Dichter verdient gemacht hat. Er meinte, sich in der Vorrede rechtfertigen zu müssen, weil er auf eine historische Behandlung seines Themas verzichtet habe, und bezeugte damit, wie weit sich schon Scherers Forderungen an die Methode der Literaturgeschichte selbst im Bewußtsein derjenigen durchgesetzt hatten, die ursprünglich aus ganz anderer Schule kamen. Hatte Bulthaupt bei seiner Dramaturgie den praktischen Zweck der Aufführung im Auge, so dachte Bellermann[172]) mehr an die langsam prüfende Lektüre; sein Ziel wie das Bulthaupts ist, die Absichten Schillers klarzulegen. Nur gelegentlich streift er die Art, wie sie auf der Bühne interpretiert werden, dafür geht er aber um so gründlicher auf die bisherige Kritik wenigstens in ihren Hauptvertretern ein. Ihre Nachprüfung bildet die Grundlage einer warmen Apologie von Schillers Kunst.

---

[172]) Schillers Dramen. Berlin (zuerst 1888).

Nicht als ob nun alles in diesen Dramen herrlich und schön wäre; Bellermann hält nicht zurück, wo er Bedenken hat über Anlage des Ganzen oder Ausführung des Einzelnen, aber nirgends begnügt er sich, wie das früher allzu gern geübte Sitte war, mit der kategorischen Behauptung, daß die Auffassung dieser Figur, die Einführung jenes Motivs tadelnswert sei. Die Hilfsmittel seiner Kritik sind zunächst negativ die Polemik gegen früher erhobene Vorwürfe, die es ihm häufig gelingt gerade dadurch als haltlos nachzuweisen, daß er ihnen bis in ihre letzten Konsequenzen nachgeht — man lese z. B. seine Erwägungen über die Handlungsweise des jungen Piccolomini nach — sodann positiv der gesunde Menschenverstand, der ruhig fragt, was denn durch die Absicht des Dichters und das Bedürfnis des Kunstwerks in jedem Falle gefordert war und was davon erfüllt vorliegt. Auch da gelingen ihm klärende Ausführungen: gewiß, eine andere Johanna wäre denkbar, man mag auch bedauern, daß Schiller, der wie kein andrer der Mann dazu war, sie nicht auf ihrer Bahn vom Lothringer Dorfe bis zum Scheiterhaufen in Rouen vorgeführt hat; aber wir haben nun einmal diese Jungfrau von ihm erhalten, sicher nicht die historische, aber eine, die ebensogut in sich wahr und verständlich ist, nur muß man sich an das halten, was der Dichter uns von ihr zeigt. Auch was Bellermann häufig über Schillers Kunst der Charakterisierung sagt, mag hier, wo es sich natürlich nur um einzelne Beispiele handeln kann, hervorgehoben werden. Es gehörte beinahe Mut dazu, gegenüber dem feststehenden Dogma, daß Shakespeare vor allem als der Schöpfer individueller Charaktere Schiller weit überrage, sich vollkommen zufrieden mit dem zu erklären, was bei diesem zu finden war. Und doch hat die Ansicht ihre schlagende Wahrheit: man denke nur an solche Episodenfiguren wie Johannas Schwestern, wie den prächtigen alten Herrn, den Tiefenbach, im „Wallenstein", dann wird man inne werden, welche Fülle von lebendigen und für die Zwecke des Dramas durchaus genügend individualisierten Gestalten auch Schiller geschaffen hat.

Die Zahl der Auflagen, die für Bulthaupts und Bellermanns Bücher nötig geworden sind, läßt auf eine beträchtliche

Verbreitung schließen. In der Tat wird man bessere Kommentare zu den einzelnen Dramen sich kaum wünschen können, im besonderen auch für die Zwecke des Schulunterrichts. Die Fülle dessen, was auch sonst gerade dafür Interesse und Lehreifer zutage gefördert haben, ist groß. Im besonderen fehlt wohl Frick-Gaudigs „Wegweiser durch die klassischen Schuldramen“[173]) in keiner Lehrerbibliothek, aber ohne die Verdienste seiner Verfasser verkennen zu wollen, wird man doch ihr Bestreben, alles zu vereinigen, was irgendwie zur Förderung des Verständnisses dienen kann, dafür verantwortlich machen dürfen, daß es kaum möglich erscheint, diese Kommentare hintereinander zu lesen. So werden sie im wesentlichen als Verlegenheitshilfen zum gelegentlichen Nachschlagen benutzt, Bellermanns und Bulthaupts Abhandlungen aber gewähren den lebhaftesten eigenen Genuß. Eben weil sie darauf verzichten, Szene für Szene dem Gange der Handlung zu folgen, sondern statt dessen alle Probleme immer in Beziehung zum Ganzen der Handlung oder zur Gesamterscheinung des betreffenden Charakters untersuchen, Einzelheiten aber entweder gänzlich ausscheiden oder (Bellermann) an besonderer Stelle erledigen, eben deshalb wird man sich kaum eine bessere Vorbereitung für alle diejenigen denken können, die Schiller erst andern nahe zu bringen haben, als diese Kommentare: wer von ihnen ausgeht, wird weder zum „Dramenarchitekten“ noch zum „Schuldschnüffler“ oder „Textgründling“ werden.

Anteil an dem dauernden Erfolg beider Werke hat neben dem eigenen großen Verdienst auch der Umstand, daß von Jahr zu Jahr ein Bescheidwissen um den wirklichen Schiller wieder mehr als der Mühe wert erschien. Das aber war vor allem ein Erfolg der großen Schillerbiographien, die nun endlich, jede in ihrer Art, die Methoden und Forderungen der neuen Literaturwissenschaft auf Schiller anwandten. Die beiden jüngeren hatten auch Schüler Scherers zu Verfassern, allerdings wird man nur bei Brahm von unmittelbarem Einfluß des Lehrers auf die Schiller-

[173]) „Aus deutschen Lesebüchern“. Leipzig, Band IV ff.

auffassung sprechen dürfen, Minor nahm — nach Brandls[174]) Erinnerung — schon in der Berliner Studienzeit seine besondere Stellung in der Schillerfrage unter den Schülern des Meisters ein. Jedenfalls sind die Biographien von Weltrich und Minor und daneben auch, obzwar eher durch spätere Leistungen erreicht, die von Brahm der schönste Ruhmestitel der Schillerforschung, und bezeichnend genug für diese Periode, in der eine Erneuerung des Urteils sich vorbereitete, rücken sie in ihrer Entstehungszeit eng zusammen: 1885 veröffentlichte Weltrich die erste Lieferung seines Werkes, 1888 und 92 erschienen Brahms beide Bände, 1890 und 91 diejenigen Minors. Leider scheint ja ein Unstern über allen dreien zu schweben: seit 1899 Weltrich die letzte Lieferung seines ersten Bandes gab — sie führt bis zur Flucht aus Stuttgart — sind auch schon wieder acht Jahre verflossen, Minor hat seinen Helden bis zum Abschluß des „Don Carlos" geführt, Brahm gelangte zwar am weitesten, bis 1793, aber auch er ist noch vor dem Höhepunkt von Schillers Schaffen stecken geblieben.

Dabei erwecken die Fragmente den lebhaftesten Wunsch nach Vollendung. Wenn Brahms Buch an Bedeutung hinter den beiden andern zurücksteht, so versprach es doch wiederum das am leichtesten zugängliche zu werden. Verzögern bei Weltrich Exkurse ethnologischer, pädagogischer, philosophischer Art den Gang der Darstellung, kann bei Minor die unheimliche Fülle der literarhistorischen Verweise, Rückblicke, Parallelen den Durchschnittsleser schwindeln machen, so bleibt Brahm im engeren Kreise, ihm genügt die Erzählung der unmittelbaren Zusammenhänge des Lebens und Dichtens Schillers mit seiner Zeit und ihrer Literatur. Die schon vorher an kleineren literarhistorischen Arbeiten erprobte Kunst der Darstellung trägt das ihre dazu bei, daß diese Biographie am ehesten Aussicht darauf gehabt hätte, bei den Gebildeten eine Rolle zu spielen wie etwa einst Palleske; selbst der Torso macht unter den drei Werken einigermaßen den Eindruck des Abgeschlossenen.

---

[174]) Bei E. Wolff 130.

Denn etwas Zyklopenhaftes tragen Weltrichs und Minors Biographien an sich. Man mag zweifeln, ob die Arbeitskraft eines einzelnen jemals imstande sein wird, auf dem durch die Anfänge gegebenen Grundriß im selben Maßstabe weiterbauend das Gebäude zu vollenden. Denn es handelt sich ja in beiden Büchern nicht bloß um eine Wiederholung dessen, was die Vorgänger gegeben hatten, auf Grund reicherer Kenntnis; vielmehr wird von Weltrich in erster Linie die ungeheure Masse des biographischen, von Minor die des literarhistorischen Materials vollständig und von Grund aus neu kritisch durchgeprüft: Zeuge mag Weltrichs Schilderung der Militärakademie sein, eine förmliche Monographie über die Gründung Herzog Karls, zu der noch dazu einige geschichtliche Vorarbeiten nur einen Teil des Stoffes geliefert hatten, oder die mühsame Untersuchung über die Autorschaft der Gedichte der Anthologie, eine Frage, welche die biographischen Vorgänger sehr auf die leichte Schulter genommen hatten. Ganz neue Gebiete erschloß Minor, durch dessen ausgebreitete Kenntnis der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts bis in ihre entferntesten Schlupfwinkel das erreicht wurde, was einst Scherer gefordert hatte: der junge Schiller wurde in den allgemeinen literarischen Zusammenhang mit seiner Zeit, mit der provinziell schwäbischen, der deutschen, schließlich der Weltliteratur gestellt; die Fäden wurden aufgezeigt, die ihn an die Vergangenheit und die Gegenwart knüpften: was sein war, die Zutat des Genius zur fleißigen Kärrnerarbeit der braven Leute, trat jetzt erst, vor tönenden Phrasen einerseits, hochmütiger Unterschätzung andererseits gesichert, hervor.

Darum ist es nicht unsere Sache zu klagen, daß diese beiden Monumentalwerke Fragmente geblieben sind, vielleicht auch bleiben werden; unmittelbar oder mittelbar hat doch alles neuere Wissen von Schiller in ihnen seine Grundlage. Sie sind die „standard works" der modernen Schillerliteratur geworden, die unter ihrem Einfluß an Umfang und Wert in den letzten anderthalb Jahrzehnten ganz ungemein gewachsen ist. Auf eigentliche populäre Verbreitung müssen sie allerdings wohl verzichten, und menschlich zu verstehen ist es schon, wenn Weltrich nicht ohne ein

unwilliges Gefühl von den schnelleren Arbeitern spricht, denen die Resultate seiner mühsamen Forschung zu ihren Darstellungen helfen und die dabei doch dem langsamer vorschreitenden Grundwerke das Interesse schmälern. Alle solche Erwägungen treten zurück gegenüber dem Gedanken, daß diese schwergewichtigen Bücher es doch ermöglichten, endlich an die Stelle von Palleskes Biographie etwas Besseres zu setzen. Denn das blieb notwendig, selbst nachdem Hermann Fischers Neubearbeitung den alten Liebling der Schillerverehrer einigermaßen dem neueren Stande der Wissenschaft angepaßt hatte: die Grundbedenken gegen seine Darstellung kann keine bloß nachbessernde Hand beseitigen.

Weltrichs und Minors unmittelbarer Einfluß mußte sich auf die Darstellung der ersten Hälfte des Schillerschen Lebenswerkes beschränken, einen Ersatz für das Fehlende mochte es aber bilden, daß sich die historisch-ästhetische Forschung, auf deren Betätigung schon oben bei der Besprechung Heinrich von Steins hingewiesen wurde, mit großem Eifer der Aufhellung der geistigen Zusammenhänge widmete, aus denen die im engeren Sinne klassische Richtung unserer großen Dichter hervorgegangen war, das heißt also gerade der Zeit, vor welcher die Biographen abgebrochen hatten. Auch hier ist es eigentümlich, wie die Arbeiten sich auf einen verhältnismäßig kurzen Zeitraum zusammendrängen, ein Zeichen dafür, daß nach langer Ebbe des Interesses eine Reaktion einsetzte. Der Zusammenhang mit der neuen Literaturwissenschaft tritt klar zutage, wenn man an die Art der Entstehung und Veröffentlichung dieser Forschungen denkt: auf eine Anregung von M. Bernays ging Kühnemanns Erstling „Die Kantischen Studien Schillers und die Komposition des ‚Wallenstein'" (1889) zurück, eine Universitätspreisschrift war Karl Bergers „Die Entwicklung von Schillers Ästhetik" (1889) entstanden, gedruckt erst 1894. Er führte aus, wofür einst Kuno Fischer die Richtlinien abgesteckt hatte — auch seine „Schiller-Schriften" erschienen übrigens 1891 frisch wie am ersten Tag im Neudruck — und schon vor Berger hatte Otto Harnack, sicher einer der stärksten Anreger auf diesem Gebiete, in seinem Buche: „Die klassische Ästhetik der Deutschen" (1892)

Heinrich von Steins Vorlesungen, die ja nur die Pfadfinder sein wollten, die systematische Untersuchung folgen lassen, durch die der ganze Kreis von Weimar und Jena als eine Lebensgemeinschaft erschien, einig im Weg und Ziel, des Anknüpfens durch die Gegenwart nur harrend.

Denn auch das war ein Gemeinsames der neuen Schillerforschung, daß sie gern den Gegenwartswert ihres Helden und seiner ästhetischen Ideen betonte. Damit war schon Heinrich von Stein vorangegangen, der an Stelle der Fabel von der Zeit- und Weltflucht Schillers den Nachweis setzte, daß seine ästhetische Erziehung sehr praktisch gemeint war; er hatte an den „Meister" erinnert, der auch wohl im tiefbewegten Gespräche von den einzelnen weltbeglückenden und weltverbessernden Gedanken hinweg auf das eine wies, womit in der Tat zu wirken und woran alles Ernstes zu schaffen sei: „unsere Sache ist es, für die ethische Seele der Zukunft zu sorgen"[175]). Dann wurde bei Harnack die Überzeugung von der lebendigen Kraft der klassischen Ideale zur entschiedenen Ungerechtigkeit gegen jüngere Strömungen: als böse Buben sah er fast die Romantiker an, die mutwillig zerstörten, was der weimarische Idealismus aufgebaut hatte. Bei ihm wie bei den Mitforschern stand eben in diesen Darlegungen des Werdens der Schillerschen Anschauungen neben dem historischen Zweck der Wunsch, sie auch praktisch wieder fruchtbar zu machen: es ist kein Zufall, daß Harnack, Kühnemann und Berger zu Biographen Schillers wurden.

Die Zeit war vorüber, da Literaturgeschichte und Ästhetik sich in die Studierstuben einschlossen; auf den Markt hinaus traten ihre berufenen Vertreter; als Pflicht galt es ihnen, nicht zu vergraben, was ihnen an Erkenntnis über die historischen Zusammenhänge des deutschen Lebens geworden war. Hier ist der Ort einer Gründung wie des „Freien Deutschen Hochstifts" zu Frankfurt am Main zu gedenken, einer Schöpfung des Jahres 1859, die freilich in den ersten Jahrzehnten nach ihrem Entstehen die Erwartungen ziemlich enttäuschte. Eine Reorgani-

[175]) a. a. O. 50.

sation im Jahre 1883 änderte das aber gründlich; seitdem haben seine Lehrkurse, Vortragszyklen, Festreden, seine Berichte, das Hochstift zu einer der wirkungsreichsten Veranstaltungen Deutschlands zur Förderung und Vertiefung der allgemeinen Bildung gemacht. Dabei hat die Stellung der Gegenwart zur klassischen Zeit nicht am wenigsten gewonnen: zehn Jahre hindurch veröffentlichte der Breslauer Literarhistoriker Max Koch in den „Berichten" seine Übersichten über die neuere Goethe- und Schillerliteratur, eine der trefflichsten Quellen für die Geschichte der jüngsten Entwicklung der Literaturwissenschaft, die leider nur allzufrüh mit der Umwandlung der „Berichte" in „Jahrbücher" versiegt ist. Vor allem wurden hier jährlich immer von neuem die Anschauungen vertreten, die Koch als das Ergebnis der modernen Literaturgeschichte in seinem Vortrag über „Schillers geschichtliche Stellung"[176]) zusammengefaßt hatte: es kommt nicht darauf an, was hätte werden können, sondern auf das, was geworden ist. „Der kühne Traum, die Vorzüge von Äschylus und Shakespeare in einem Stücke zu vereinigen, wägt doch nicht die vollbrachten Taten Schillers auf, und keine Verherrlichung märkischen Soldatentums reicht an die Wirkung, welche die ‚Jungfrau von Orleans' und ‚Wilhelm Tell' auf die opferfrohe Jugend von 1813 ausübten." Ein ganz aus deutschem Geiste herausgewachsenes deutsches Volksdrama stellen beide nun freilich nicht dar, aber wie wäre das auch möglich gewesen? Im sechzehnten Jahrhundert waren — damit hatte Tieck einst das Richtige getroffen — bei Hans Sachs die Anfänge dazu da, Gryphius ist, nach Scherers Wort, was der Dreißigjährige Krieg von einem deutschen Shakespeare übrig gelassen hat, am Ende des achtzehnten Jahrhunderts aber konnte in Deutschland niemand mehr dichten, der nicht den Blick hinübergewandt hätte nach Frankreich und England, zu den Griechen und bald auch zu den Spaniern. Schillers Riesenaufgabe war es — was die Romantik einst nicht einsehen wollte — von den entgegengesetzten Enden der literarischen Entwicklung des Dramas sich die Elemente für einen

[176]) Berichte des F. D. H. Neue Folge 1890.

neuen Organismus zu holen. Die Aufgabe hat er gelöst, während die Experimente der Romantiker nach ihm, der Shakespearomanen vor und nach ihm scheiterten. Das Drama, wie er es gestaltet hat, blieb lebensfähig; „in den von ihm eröffneten Bahnen bewegt sich die deutsche Tragödie bis heute; weder Kleist, noch Grillparzer, noch Hebbel, noch Wildenbruch sind im wesentlichen über die von Schiller gezogenen Grenzen hinausgeschritten".

Aber geschah das nicht gerade damals, als diese Worte gesprochen wurden? Als „eigentlichstes Neuland" begrüßte um dieselbe Zeit Fontane die „Familie Selicke", und mit den „Webern" oder einige Jahre später mit „Florian Geyer", da sollte doch entschieden das deutsche Drama Wege gehen, die ihm die Tradition nicht gewiesen hatte! Ja und nein. Wenn die „Weber" einen neuen Abschnitt in der Entwicklung des Dramas einzuleiten schienen, wenn sie das erste Beispiel eines Volksstücks mit dem Volk als Helden waren, so knüpften sie doch wieder, mochte ihr Verfasser es selbst auch kaum empfinden, an Schiller an. Richard M. Meyer[177]) erinnert an „Wallensteins Lager", an die großen Massenszenen, die nicht bloß entbehrliche Effekte, sondern wesentliche Bestandteile des Gesamtorganismus sind, an „Wilhelm Tell" vor allen Dingen, und wenn man an Gottfried Kellers berühmte Schilderung der Volksaufführung des Telldramas im „Grünen Heinrich" denkt, so scheinen die Beziehungen zwischen diesem volkstümlichsten aller Dramen und dem Volksdrama der Zukunft, das in der Historie aus den schlesischen Hungerjahren seinen ersten Vertreter fand, sogar noch deutlicher zutage zu treten, als es der Literarhistoriker hinstellt. Weiter auf dieser Bahn sind wir inzwischen ja kaum fortgeschritten: der Versuch des „Florian Geyer", im Rahmen der historischen Tragödie „ein ganzes großes Stück Wirklichkeit annähernd unverändert auf die Bühne zu bringen" gelang als Kraftprobe, mißlang als Bühnendrama, und was seitdem sein Schöpfer oder die andern Vertreter des hohen Dramas uns gegeben haben, ist sicher viel eher willig in die von Schiller ge-

[177]) Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts,[3] 809 f., 818.

steckten Grenzen zurückgekehrt, als daß es über sie hinausgestrebt hätte.

Die Beiträge Max Kochs sind das bezeichnendste, nicht das einzige Beispiel der Wirksamkeit des „Freien Deutschen Hochstifts". Die Bände seiner Schriften enthalten eine ganze Reihe von Beiträgen, deren Ziel dasselbe ist. So sprach Eugen Wolff vom Verhältnis der Klassiker zum Leben unserer Zeit, Otto Harnack von Wandlungen in der Beurteilung Goethes, Albert von Pfister über die Schillerverehrung, Heinrich Bulthaupt über den Dramatiker Schiller; nicht alle sind hier genannt, und auf manchen muß noch besonders eingegangen werden. Auch darf die Hervorhebung des Frankfurter Instituts nicht so verstanden werden, als ob es etwas ganz Einzigartiges sei; die Sammlung zu einer fortlaufenden Reihe von Berichten läßt eben imponierend hervortreten, was sonst sich zersplittert oder mehr auf lokalen Einfluß sich beschränkt.

Überall waren vor allem die deutschen Germanisten, getreu dem Meister Müllenhoff, auf dem Platze. Zunächst natürlich auf dem offiziellen Katheder der Universitäten, über deren literarhistorischen Unterricht seit Mitte der achtziger Jahre etwa nirgends mehr Klagen wie die früher gestreiften zu erheben waren. Aber auch in der Form des Festvortrags, des Zeitschriftenaufsatzes, des populären Buches oder Lehrkursus bemühten sich Lehrer der deutschen Hochschulen um Schiller, und häufig genug lag als leitende Idee dem Ganzen der Nachweis zugrunde, daß Schiller uns immer noch etwas ist und sein muß. So galt schon 1884 eine Grazer Festrede Anton Schönbachs[178]) dem Verhältnis Schillers zur modernen Bildung: der klaren Erkenntnis des Gegensatzes, in dem das moderne Leben mit seinem Tatsachensinn, seiner quantitativen Anhäufung von unverdauten Wissenselementen zur individuellen Geistesdurchbildung der klassischen Vergangenheit steht, entsprang die Einsicht, daß, wer nicht zusehen will, wie sein Volk verflacht in der einseitigen Hingabe an

[178]) Abgedruckt in „Gesammelte Aufsätze zur neueren Literatur". Graz 1900.

die Interessen der Stunde, an dem Dichter festhalten muß als lebendiger Macht, dessen Art und Kunst am geeignetsten ist, unmittelbar dem Einzelnen als Vorbild zu dienen. Wie er sich sein Leben schuf trotz aller Hemmungen der materiellen Verhältnisse, trotz des Siechtums des Leibes, so ist er uns das Vorbild des Kämpfers: „wir brauchen viel in unserer trüben und schweren Zeit, sehr viel von seinem kühnen Jugendmute, von dem Trotz wider alle Drangsal, der seinen Tell erfüllt, da er spricht:

‚Dann erst genieß' ich meines Lebens recht,
Wenn ich mir's jeden Tag aufs neu erbeute!'"

Schönbachs Rede war ein Vorläufer: im Laufe der neunziger Jahre wurde das Thema in immer neuen Wendungen erörtert, von Max Koch, Eugen Wolff, am eifrigsten vielleicht von dem Stuttgarter Hochschullehrer Karl Weitbrecht, einem schwäbischen Landsmann Schillers, der in einer ganzen Reihe von Büchern und Aufsätzen mit heiligem Eifer für Schillers gute Sache kämpfte. Nicht ohne Wendung gegen eine ihm übertrieben scheinende Goetheverehrung: „diesseits von Weimar" sah er den rechten, den deutschen Goethe, und auch der bedurfte der Ergänzung durch einen härteren Geist. „Was wäre", so fragte er wohl, „aus Deutschland geworden, wenn die Liebesdichtung Goethes die einzige Nahrung des deutschen Volkes gebildet hätte, wenn die Gretchen, Klärchen, seine mark- und rückgratlosen Männer seine einzigen Vorbilder, seine einzigen Ideale gewesen wären? Heute noch wäre Deutschland der Vasallenstaat Frankreichs, der Hohn und Spott der Nationen[179])." So gehöre auch dem modernen Deutschen Schiller unter die Götter des Hauses: „Schiller und die deutsche Gegenwart" nannte er eine Sammlung von fünf Vorträgen, deren wichtigster seiner Lyrik als einer eigenberechtigten Erscheinung gewidmet war; „Das deutsche Drama" hieß eine andere Veröffentlichung, deren Ziel war, in dem Dramatiker Schiller schlechtweg das Muster für unser Drama aufzuweisen. Auf die weiteste Verbreitung berechnet war seine

[179]) Das Zitat in dem Aufsatz E. Wolffs, Frankfurter Hochstiftsberichte 1893. Ich kann es bei Weitbrecht nicht wörtlich nachweisen, doch entspricht es ganz seiner Anschauungsweise.

„Deutsche Literaturgeschichte in der Klassikerzeit" (in der Sammlung Göschen), die mit älteren Darstellungen ihrer Art (etwa Vilmars Abschnitt) verglichen so lebendig zeigt, was die populäre Darstellung gelernt hat: den Blick nämlich aufs Ganze zu richten, das Drama anzusehen als Kunstwerk, als Verdichtung eines umfangreichen Rohstoffes zur knappen, dramatisch bewegten Handlung, in der es sich bei Schiller immer um der Menschheit höchste Güter handelt.

Man soll da nicht die Achseln zucken und meinen, wer Schiller mit Verstand gelesen habe, brauche solche Darstellungen nicht, und wer ihn nicht kenne, dem nützten sie nichts. Man vergißt dabei, daß gegenüber einem Dichter, der so zum Bestandteil der Bildung geworden ist wie Schiller, der Einzelne ohne sein Wollen und Wissen beeinflußt wird von dieser und jener zum Gemeingut gewordenen Meinung, die häufig genug schief oder ganz falsch ist. Man denke nur an die alltägliche Auffassung von Schillers Idealismus, seiner Rhetorik, nicht zuletzt auch an den konventionellen „Dichter der Jugend". Der beste Schulunterricht kann sich gegen solche Imponderabilien machtlos erweisen, wenn die Erinnerung an ihn unter den Eindrücken der sich dem Jüngling öffnenden Welt verblaßt; nicht jedermanns Sache aber ist das Studium der umfangreichen Biographien und Kommentare; geben sie ja doch auch dem, der nur Anregung zum Genießen sucht, zuviel an rein biographischem oder anderm Material. Weitbrecht aber verstand es in allem, was er bot, sich dem Bildungsstande solcher Leser, das heißt, einem verhältnismäßig hohen, anzupassen, eine Kunst, die nicht zu unterschätzen ist, denn manche Sünden sind da von Unberufenen[180]) begangen worden. Er wußte Voraussetzungen zu machen; statt bekannte Tatsachen zum tausendundersten Male wiederzuerzählen, rückte er sie in neue oder doch eigentümliche Beleuchtung, in die seiner Auffassung von Schiller als dem Dichter der Männer, den die

[180]) Vergl. z. B. die scharfe Kennzeichnung durch Köster: Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte IV, Anfang des Schillerkapitels.

Jugend freilich kennen, an dem sie sich bilden muß, der aber deshalb noch lange nicht „gerade gut genug" für sie ist.

„Ist Schiller noch lebendig?" so hieß die Preisfrage, welche die „Wiener Literaturzeitung" im Jahre 1891 zur Beantwortung stellte, und fast schien in der Stellung der Frage ein Zweifel daran zu liegen, ob sie bejahend beantwortet werden könnte. Seitdem ist so die Frage nicht mehr aufgeworfen worden, denn schon in den ersten neunziger Jahren neigte sich die Krisis, die das Ansehen Schillers durchgemacht hatte, ihrem Ende zu. Nicht nur daß die preisgekrönte Arbeit[181]) in „verständig knapper" Form eine bejahende Antwort gab, zeigt das an, auch sonst kann niemand die Zeichen der Zeit verkennen. Nicht immer lassen sich leicht die Verbindungslinien zu Schiller ziehen, aber eins ist sicher: wenn der die Gebildeten schon in den siebziger und noch in den achtziger Jahren beherrschende Materialismus Schillers Wesen im Innersten fremd war, so brauchte eine Abwendung von ihm zwar noch nicht unmittelbar eine Hinwendung zu dem Dichter zu bedeuten, aber sie schaffte doch durch eine Veränderung in der allgemeinen Geistesstimmung einen Boden, der für seine Dichtung und Lebensanschauung weit empfänglicher war; leichter und reichlicher mochten auf ihm die Saatkörner aufgehen, die von all den im Vorausgegangenen charakterisierten Bestrebungen ausgestreut wurden.

Da steht am Anfang dieser Zeit das Buch Julius Langbehns „Rembrandt als Erzieher"[182]), jener erstaunliche Erfolg einer schwer lesbaren, unübersichtlichen, zum Teil auch wirren Fastenpredigt, der uns heute schier unbegreiflich dünkt. Aber doch wohl mit deshalb, weil uns inzwischen auch durch das Verdienst des „Rembrandtdeutschen" das Gewissen geschärft worden ist. Wenn jetzt sein Buch gründlich vergessen ist, so geschieht es, weil wir in anderthalb Jahrzehnten in vieler Hinsicht auf seinen Wegen

[181]) Von F. G. Schultheiß, abgedruckt im dritten Jahrgang (1892 Nr. 4). Leider besitzt die Berliner Bibliothek kein Exemplar der Zeitschrift; ich berichte nach einer persönlichen Mitteilung des Verfassers und dem zitierten Aufsatze Wolffs in den „Hochstiftsberichten".

[182]) Leipzig, zuerst 1890.

fortgeschritten sind: nach individualistischer Bildung zu streben, ist uns selbstverständlich geworden, und daß das keine einseitige Verstandesbildung sein darf, wird auf allen Gassen gepredigt. Schiller gehörte nun zwar nicht zu den Lieblingen des wunderlichen Buches; er tritt zurück neben Walther und Dürer, Shakespeare und Rembrandt, Goethe und Beethoven; aber an seine Gedanken wird immerhin zum Teil angeknüpft. Er gehört für Langbehn mit Winckelmann und Carstens zu den Suchern nach einer deutschen Kultur, er hat unserm Volke die Ziele seiner Bildung mit divinatorischer Sicherheit in für immer giltiger Weise vorgezeichnet. Wenn er, in dem sich deutscher kindlicher Idealismus mit deutschem männlichen Ernst so schön einten, auf den Kunsttrieb des Kindes, sein Spielen, als die Wurzel der Kunst hingewiesen hat, so reichte seine Einsicht zwar weiter als sein Können, denn sein Idealismus trug noch zu sehr die Spuren eines rein abstrakten Denkens an sich, aber den Weg hat er gewiesen: die deutsche Wiedergeburt muß von der deutschen Kindlichkeit ausgehen[183]).

Mit solchen allgemeinen Worten ist es freilich eine üble Sache. Die Beispiele, an denen Schiller die Wirkung des Spieltriebes erläutert, verraten nicht, daß er sich von der „deutschen Kindlichkeit" so sehr viel versprach, überhaupt ist an den betreffenden Stellen der „Ästhetischen Briefe" vom Spielen des Kindes nicht die Rede, und wenn Schiller dies doch immerhin nächstliegende Beispiel nicht angewendet hat, so wird man daraus folgern können, daß er in diesem Spiel oder besser in der Geistesverfassung des spielenden Kindes durchaus nicht die charakteristische Urform seines „Spieltriebes" sah. Aber es kommt hier gar nicht auf Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Auffassung im einzelnen an; das wesentliche ist, daß „Rembrandt als Erzieher" ein Zeitdokument ist, eine lebendige Illustration für das nun schon nicht mehr in einzelnen erwachte Gefühl, daß die innere Kultur nicht schrittgehalten habe mit all dem Zuwachs an Macht und Reichtum, an gelehrtem Wissen und technischem Können.

[183]) Vergl. S. 8, 30, 239.

Und darin traf der Rembrandtdeutsche, ein Mann der älteren Generation, zusammen mit dem, was in der jüngstdeutschen Literaturrevolution das Beste war, mit der Überzeugung, daß für die künftige Kultur der Nation die Kunst mehr sein müsse als Zeitvertreib müßiger Stunden, vielmehr höchster Ausdruck der nationalen Eigenheit, darum Angelegenheit der gesamten Nation und dem Einzelnen wiederum wichtigstes Bildungselement.

Daß aber der Kultur des letzten Jahrzehnts im alten Jahrhundert das Gepräge durch den Sieg der neuen Kunst verliehen wurde, ist schon jetzt deutlich; die Zeit der „Horen" und des „Athenäums" kam wieder mit „Pan" (seit 1895) und „Insel". Freilich verirrte sich unter dem neuen Geschlecht eine beträchtliche Gruppe in ziemlich unfruchtbares Ästhetentum, aber das ist immerhin nur eine Begleiterscheinung gegenüber dem allgemeinen Streben, gerade das alltägliche bürgerliche Leben dem verschönernden Einflusse von bildender Kunst und Poesie zu öffnen. Es brauchen hier nur die Namen einiger Zeitschriften genannt zu werden, die so früher undenkbar gewesen wären: der „Kunstwart" (seit 1887) — man vergleiche mit ihm nur das akademisch-abstrakte „Kunstblatt" des Stuttgarter „Morgenblattes" — die „Jugend" (seit 1895), wie haben sie auf unsern Geschmack, unsern Zimmerschmuck, unsere Ansprüche an die Kunst umgestaltend gewirkt. Der „Simplizissimus" selbst mit all seiner Giftigkeit ist doch als in seinen Tendenzen idealistisch bezeichnet worden: an die „Teufeleien" des Athenäums denkt wohl R. M. Meyer[184]), wenn er ihn in der Art der romantischen Genies den Staat als Götzen, die konventionellen Anschauungen über Sitten und Moral, den Geschmack des Philisters vom Standpunkte des Individualismus geißeln läßt.

Nationale Kunst hatte das Rembrandtbuch gefordert und auch damit einem Wunsche Ausdruck gegeben, den viele im Herzen trugen. Die Revolutionäre von 1885 hatten „modern" sein wollen, und modern war alles, was näher oder entfernter mit der sozialen Frage zusammenhing. Da ihre Probleme sich aber

[184]) a. a. O. 881.

zunächst in den Großstädten, vor allem in Berlin, aufdrängten, so sah es eine Zeitlang in unserer Literatur aus, als ob der „Wasserkopf" Berlin wirklich schon das einzige lebendige Organ Deutschlands geworden wäre, und in all den Darstellungen sozialer Kämpfe und sozialen Elends, in all den Milieuschilderungen proletarischer Hinterhäuser und kommerzienrätlicher Vorderhäuser war von der großen Lebensgemeinschaft, der sie doch alle angehörten, vom deutschen Volke und seinen Hoffnungen und Nöten, kaum die Rede. Nicht aus bösem Willen: „das deutscheste Stück" meinte Arno Holz mit der „Familie Selicke" geschaffen zu haben, und gern verglichen sich die Jüngsten mit den Stürmern und Drängern, denen noch niemand ihr Deutschtum bestritten hat; „es mußte ein Jahrhundert vergehen, bis der Blütenstaub, der damals im ‚Götz' und den ‚Räubern' von uns ausgeflogen war, draußen ein fruchtbareres Erdreich fand", so urteilte mit recht schiefem Bilde der den Jungen nahestehende Geschichtschreiber der Malerei im neunzehnten Jahrhundert, Richard Muther[185]). Uns aber scheint es doch, daß damals unter all den Anregungen von Westen, Norden und Osten das nationale Element in unserer Poesie fast erstickt wurde, und niemand kann verkennen, daß sich seitdem ein Wandel vollzogen hat. Von einer „Vorherrschaft Berlins" in dem Sinne, gegen den einst Lienhards Broschüre sich wendete, kann nicht mehr die Rede sein; am Jahrhundertende war die Forderung der „Heimatkunst" das Modeschlagwort, und überall redete man vom deutschen Wesen. „Wir haben wieder eine lyrische, eine persönliche, eine deutsche lyrische Kunst", so schloß Hans Benzmann die Einleitung zu seiner Anthologie; „ein deutsches Märchendrama", „deutsche Sage" setzte Gerhart Hauptmann bedeutungsvoll aufs Titelblatt, und damit sind natürlich nur einige Hinweise gegeben.

Dabei ist denn wohl zu scheiden zwischen dem nationalen Charakter einer Kunst und ihrem Interesse für das, was man im engeren Sinne nationale Fragen zu nennen pflegt, und hier

[185]) Zitat nach Max Koch, Frankfurter Hochstiftsberichte X (1895) 236.

wäre wohl noch mancherlei zu wünschen. Mit den Worten Max Kochs[186]): „für die ‚alldeutschen' Zukunftsaufgaben des deutschen Volkes wächst trotz des mit furchtbarem Ernste mahnenden Kampfes auf Tod und Leben, den ‚vor des Reiches festem Walle' das Aufgebot der deutschen Ostmark allein zu kämpfen hat ... nur verzweifelt langsam das Verständnis heran". Kaum hier und da „kräuselt leise der draußen tobende Sturm die Wellenoberfläche unserer Dichtung". Dafür trägt unser politisches Fühlen und Denken entschieden nationale Färbung. Im Jahre 1890 schied Fürst Bismarck aus seinem Amte, und dies Ereignis, das das Volksgefühl kaum für möglich gehalten hatte, wirkte förmlich aufrüttelnd auf weite Kreise. Bis dahin hatte man sich fast unmündig gefühlt: in wessen Hand lagen die Geschicke der Deutschen besser als bei ihm, der ihnen das Reich erst geschmiedet hatte? Nun aber ließen wenig erfreuliche Erfahrungen bald das Vertrauen schwinden, das man einst der Leitung, besonders der auswärtigen Angelegenheiten, fast als selbstverständlich entgegengebracht hatte: Ostafrikavertrag und Samoawirren stellten so gar deutlich den Unterschied von einst und jetzt vor aller Augen. Da empfanden viele es als Pflicht, den Regierenden wie den Regierten das Gewissen zu wecken: von 1892 bis 1898 entstanden in schneller Folge die großen nationalen Vereine, zuerst der „Alldeutsche Verband", dessen Ziel man vielleicht am kürzesten dahin zusammenfassen kann, daß er die Arbeit des „Allgemeinen Deutschen Schulvereins" auch politisch nutzbar machen will; dem deutschen Volke soll seine Weltstellung nicht zuletzt durch Unterstützung und mit Hilfe seiner versprengten Glieder gewahrt werden. Seitdem sind „alldeutsche" Gedanken besonders den gebildeten Kreisen Deutschlands durch die sich immer kräftiger betätigende Wirkung jener Vereine, durch den Einfluß der eifrig tätigen nationalen Presse fest eingepflanzt worden, mag auch die Bezeichnung „alldeutsch" auf sie kaum Anwendung finden, ja hier und da fast gemieden werden.

Nun könnte man wohl einen Augenblick zweifelnd fragen,

---

[186]) Literaturgeschichte[2] II 488.

ob denn diese stark hervortretenden Geistesströmungen auch geeignet waren, eine Rückkehr zu Schiller zu fördern: gerade vom Standpunkte der Kunst als solcher waren bisher fast regelmäßig Bedenken gegen seinen Wert erhoben worden, und als nationalen Dichter hatte man ihn auch nicht mehr ansehen wollen. Aber dort wie hier hatte sich eine billigere Auffassung Bahn gebrochen. Die berührten historisch-ästhetischen Untersuchungen stellten den engen Zusammenhang der Kunstansicht des Dichters mit seiner Zeit und seinem Leben, den Wert seiner Bestrebungen für die eigene Dichtung wie für die Bedürfnisse der Nachwelt in helles Licht; jedenfalls war es, wenn einem, dann Friedrich Schiller mit der Kunst ernst gewesen; es ging nicht mehr an, ihn mit hochmütigem Achselzucken als Erziehungsschriftsteller der geistig Unmündigen beiseite zu schieben. Dann war man aber auch geneigt, unbefangener als früher zu würdigen, was er an Schönem geschaffen hatte. Der Umwälzung in der Literaturgeschichte folgte eine entsprechende in der Ästhetik.

Ihre spekulative Richtung hatte zwar schon seit längerer Zeit ihren Einfluß eingebüßt und war durch eine sich vor allem in historischer Richtung betätigende Forschung ersetzt worden. Nun aber kam man zur Überzeugung, daß damit noch nicht alles getan sei: neben dem historischen forderte auch der psychologisch-ästhetische Faktor des Kunstwerks Berücksichtigung, ihn wollten die von Th. Lipps und R. M. Werner begründeten „Beiträge zur Ästhetik" vor allem betonen. Das war aber nicht als Rückkehr zu alten ausgetretenen Pfaden gemeint: die neue Betrachtung wollte „nicht konstruieren, nicht im Spiel mit Begriffen und im schnell fertigen Aufbau von Systemen sich gefallen, sondern das Schöne, wo immer es sich findet, seine Elemente und die Arten ihres Zusammenwirkens, die inneren Gründe seines Daseins und seiner Entwicklung, verstehen lehren" [187]).

Deshalb brauchte man sich noch lange nicht mit einer bloß beschreibenden Ästhetik zu begnügen; daran daß der maßgebende Gesichtspunkt dieser Wissenschaft die Norm ist, halten die Häupter

[187]) Aus der Ankündigung der „Beiträge".

ihrer neueren Entwicklung fest; aber in ganz andrer Art als früher wird die Norm den Dingen selbst, dem Werte der ästhetischen Gefühle und der Art ihrer Befriedigung, entnommen. Und damit ist gegeben, daß die neuen Ästhetiker weniger subjektiv verfahren als ihre Vorgänger; bezeichnend ist da gleich schon das zweite Heft der „Beiträge", Th. Lipps' Abhandlung „Der Streit über die Tragödie"[188]). Seit vom Problem des Tragischen gehandelt worden war, hatte ein jeder als das wahre Tragische nur das anerkannt, was seiner Anschauung vom Weltenlauf entsprach, und die Werke der tragischen Kunst entweder dementsprechend ausgedeutet oder, wo das nicht angängig schien, als unvollkommen verworfen. Jetzt zerpflückte Lipps, mit Hartmanns pessimistischer Theorie beginnend, erbarmungslos all diese so selbstbewußt aufgestellten Formulierungen; nur aus sich selber, nur aus der in ihr dargestellten Welt sollte die Tragödie erklärt werden; er ging soweit, daß er es am liebsten dem Dichter verwehrt hätte, im Trauerspiel die eigene Weltanschauung auszuprägen, handle es sich doch um Hamlets oder Maria Stuarts Leiden, nicht um die ihrer Verfasser.

Mag diese Loslösung des Tragischen von der Weltanschauung auch schwerwiegenden Bedenken begegnen — schmälerte sie nicht dem Dichter das Recht, sein Eigenstes und Tiefstes dem Kunstwerke anzuvertrauen? — so bedeutet sie doch die entschiedene Befreiung des Dichtwerkes von der Vormundschaft einer ihm ganz fremden Weltanschauung; auf die eigenen Füße gestellt, hatte es sich selbst zu rechtfertigen. War dies aber einmal erkannt, so mußte sich auch hier die Methode der Untersuchung ändern; es trat etwas ein wie die Umkehr, die einst Fechner gefordert hatte. Während früher die Ästhetiken mit der Deduktion aller ästhetischen Begriffe aus der Idee begonnen hatten, lag jetzt Ausgang und Ziel der Forschung dort, wo die Erfahrung eines jeden hinreichen konnte, im menschlichen Seelenleben. Die Tatsache der ästhetischen Wertung soll verstanden werden und noch nicht einmal das ästhetische Werten überhaupt, sondern die

[188]) Hamburg und Leipzig 1891.

Wertungen, die durch das in Natur und Kunst vorgefundene Schöne gefordert sind: darum soll die Ästhetik zur Disziplin der angewandten Psychologie[189]) werden. Viel enger als je zuvor schloß sich hier ein Bund zwischen dem künstlerisch Schönen aller Zeiten und seiner wissenschaftlichen Betrachtung; man sehe zum Beispiel, wie Johannes Volkelt seiner „Ästhetik des Tragischen"[190]) nicht mehr das Ziel steckt, „das" Tragische zu ergründen, sondern wie er von den vorhandenen Gefühlstypen ausgehend, den Blick stets auf die gesamte Welt der Dichtung gerichtet, darauf aus ist, dem Tragischen gerecht zu werden, wo er es auch findet, in der ganzen Mannigfaltigkeit seiner Formen, in allen Graden seiner Ausbildung, in allen Verzweigungen seiner Erscheinungen.

Damit zerfiel auch auf diesem Gebiete der Wahnglaube, daß die Shakespearesche Tragik die einzig berechtigte, weil höchstausgebildete sei. Beschämt fast mag, wer solchen Gedanken nachgehangen hat, vor der Mannigfaltigkeit der tragischen Phänomene stehen, wie dürftig nimmt sich die alte Abstraktion gegenüber diesem Reichtum aus! Wie von selbst trat Schiller unter diejenigen, deren Schöpfungen Fundgruben für die verschiedenartigen Formen und Stufen des Tragischen sind. Denn weder in ihm noch in Shakespeare liegen seine ästhetischen Möglichkeiten beschlossen; der neuen Wissenschaft vom Schönen galt es, den Blick offen zu halten für das sich immer erneuende schöpferische Vermögen des dichterischen Genius; sie war bereit, alles in ihren Kreis zu ziehen, was ihr Bedeutsames und Neues sagen mochte über das Geheimnis künstlerischer Wirkung, und darum durchbrach sie auch, neuen Lebens froh, den einst so eng geschlossenen Ring der klassischen Werke.

Darauf beruhte es ganz wesentlich, daß die wissenschaftliche Ästhetik wieder das Ansehen zurückgewann, dessen sie in den achtziger Jahren bedenklich viel verloren hatte. Da hatte der

---

189) Nach der Zusammenfassung von Lipps in „Die Kultur der Gegenwart" I 6, 349.

190) München 1897.

„ästhetische Dilettantismus“[191]) geherrscht, der gern, die neuesten Schlagworte benutzend, auf ein paar Feuilletonspalten die Probleme der Wissenschaft löste oder auch gleichgiltig beiseite schob. So hatte Wilhelm Bölsche „die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie“ behandelt, Hermann Bahr die Kunst als Reflex des ökonomischen Prozesses aufgefaßt, Arno Holz ihr letztes Geheimnis auf eine knappe Formel gebracht. Die Namen zeigen schon, wie einflußreich diese Gelegenheitsästhetiker waren, vertritt doch jeder von ihnen eine Richtung unter den Heerhaufen der Jüngsten. Und doch sind diese Manifeste heute kaum noch genannt; nicht nur daß ihre Verfasser wohl alle über die theoretischen Ansichten ihrer Sturm- und Drangzeit fortgeschritten sind, sie haben auch keine Nachfolge erhalten, die so selbstsicher aufzutreten vermöchte. Wenn es auch auf ästhetischem Gebiete niemals an flüchtigen Erzeugnissen fehlen wird, die mit dem Tage kommen und gehen, das Gefühl von der Bedeutsamkeit und Schwierigkeit der wissenschaftlichen Erörterung künstlerischer Probleme hat sich wieder durchgesetzt, seit für ihre Behandlung der zeitgemäße Ton — im guten Sinne — gefunden worden ist.

Auf das Schaffen der jüngsten Poetengeneration hat allerdings diese wissenschaftliche Ästhetik keinen merkbaren Einfluß ausgeübt; sie verzichtet ja auch, anders als ihre spekulative Vorgängerin, darauf, die zeitgenössische Dichtung mit ihren Ideen zu beherrschen. Noch viel weniger wird man daher vermuten dürfen, daß die innerhalb der ästhetischen Wissenschaft wiedergewonnene richtige Auffassung Schillers das Verhältnis der Schaffenden zu ihm beeinflußt hat. Zwar stützte sich die Widerlegung der Theorie des Naturalismus (siehe unten) gern auf Schillers Anschauungen von Kunst und Natur, aber nicht von ihr ging der Umschwung aus, der anstelle des „Illusionismus“, dessen bezeichnendste Werke zu Anfang der neunziger Jahre erschienen („Familie Selicke“ und „das Friedensfest“ 1890, „Meister Ölze“ und „die Weber“ 1892), nach verhältnismäßig kurzer Herrschaft den

---

[191]) Vergl. Volkelt, Allgemeine Zeitung 1888, Nr. 270 f.; Ästhetische Zeitfragen 225.

„Symbolismus" setzte. Seine unmittelbaren Vorbilder sind nicht auf heimischem Boden zu suchen; ob man trotzdem in der von ihm beeinflußten Dramatik und besonders der Lyrik ein Wiederaufleben Schillerschen Geistes mit Recht spüren darf, steht dahin; Richard Dehmel selbst will wenigstens von einer besonderen Bestimmung seines Dichtens durch Schillers Art nichts hören[192].

Aber wie dem auch sei: die den Symbolismus bedingende Kunstauffassung bringt es mit sich, daß seine Anhänger den bewußten Gegensatz zu Schiller nicht mehr fühlen, der viele der jungen Naturalisten von ihm trennte. Berühren sich doch ihre Grundanschauungen über Kunst wieder mit den klassischen Lehren, nach denen jede wahre Kunst symbolisch sein muß: wieder gilt es, das Bedeutsame darzustellen, wieder soll die Sprache eine Musik sein, wieder schwebt im Hintergrunde der Gedanke der Erziehung in und durch Schönheit. Natürlich ist ein Jahrhundert poetischer Schulung nicht umsonst gewesen: die Frage, was bedeutsam sei, mag anders beantwortet werden, für die Art seiner Darstellung mögen andere Gesetze gelten, in denen die Erfahrungen des Naturalismus ihre Früchte tragen, aber trotz alledem erscheint es uns wie eine Erfüllung Schillerscher Wünsche, lesen wir in den „Blättern für die Kunst"[193] von dem Strahl aus Hellas, der auf unsere Jugend fiel. „Daß sie im Leiblichen und Geistigen nach schönen Maßen sucht: daß sie von der Schwärmerei für seichte allgemeine Bildung und Beglückung sich ebenso gelöst hat als von verjährter, landsknechtischer Barbarei: daß sie die steife Gradheit sowie das Geduckte, Lastentragende der Umlebenden als häßlich vermeidet und freien Hauptes schön durch das Leben schreiten will: daß sie schließlich auch ihr Volkstum groß und nicht im beschränkten Sinne eines Stammes auffaßt: darin finde man den Umschwung des deutschen Wesens bei der Jahrhundertwende."

---

[192]) Vergl. Benzmann bei Eugen Wolff a. a. O. 154; Bierbaum im „Literarischen Echo" VII, 1048. — Dehmel im „Literarischen Echo" VII (Schillerheft).

[193]) Zitat bei R. M. Meyer (dritte Auflage) 890.

Noch stehen wir mitten im Strom der Entwicklung, und die richtige Erkenntnis und Bewertung der Einzelerscheinungen ist daher — Dehmels Beispiel zeigte es — undurchführbar. Aber wir mögen uns wohl darauf berufen, daß so verschiedene Literarhistoriker wie Richard M. Meyer[194]) und Max Koch[195]) an das Ende des überschaubaren Entwicklungsganges die Feststellung des Zusammenhanges zwischen den Zielen der Zukunft und der idealistischen Dichtung der Vergangenheit setzen. Es ist wahr: das Schillerfest von 1905 hat seine poetischen Verherrlichungen, soweit ich sehe, ganz überwiegend von den Dichtern der älteren Generationen erfahren; 1859 war es anders gewesen, aber es war auch keine Zeit vorangegangen, in der man Schiller als überwundenes Inventarstück der Jugenderziehung angesehen hätte. Eine so reichliche Liederflut wie damals hätte beinahe verstimmen müssen; als Schillersänger hätten sich die meisten Dichter, die um das Jahr 1890 herum jung gewesen waren, etwas wunderlich ausgenommen. Schon sowieso wollte mancher, der nichts vergessen hatte und die Macht einer reifenden Entwicklung unterschätzte, einen guten Zusatz Heuchelei im lauten Lärm der Feier spüren: Karl Spittelers Rede des „Dr. Michael Genialowitz Modernefritz an der Schillerfeier 1905" klingt trotz des Gesamttitels „Lachende Wahrheiten" bitter genug. Wenn persönliche Eindrücke den Zorn des Essayisten erregt haben, so kann es sich doch wohl nur um Vereinzeltes handeln; die Zurückhaltung der im engeren Sinne des Wortes modernen Dichter ist verständlich und bedeutete keine Fernhaltung. Für sie alle mochte der eine sprechen, der noch immer als die bedeutendste Erscheinung der letzten Jahrzehnte zu gelten hat: indem Gerhart Hauptmann[196]) das berühmte „Denn er war unser" aufnahm, bestätigte er für seine Generation den schon lange geschlossenen Frieden mit dem einst so scheel angesehenen „Dichter des Ideals".

Alles in allem bildete also die der Zeit neu gewonnene Schätzung der Kunst als einer wichtigsten Angelegenheit der

194) Ebenda 49, 890 f.

195) Zweite Auflage 523.

196) Prolog für die Schillerfeier des Wiener Konzertvereins.

Menschheit einen guten Boden für die Neuaufrichtung des Schillerbildes, und auch der Wunsch nach einer nationalen Kunst war dem nicht hinderlich. Daß die Bedenken gegen das angeblich Undeutsche unserer klassischen Dichtung zurücktraten, scheint mir auf etwas Ähnlichem zu beruhen wie die Umkehr der Ästhetik in bezug auf seine Bewertung. Man hatte eben auch hier gelernt, die Dinge zu sehen, besonders unter dem fruchtbaren Einfluß der historischen Forschung. Aus Adolf Bartels' Literaturgeschichte sind die Stellen ziemlich bekannt geworden, die den Dichter als eine für die ästhetisch Gebildeten jetzt durchaus historisch gewordene Persönlichkeit hinstellen, die bezweifeln, daß man sich seinem Wesen und Schaffen noch mit vollem Behagen hingeben könne. Wie es nun mit der Konsequenz im einzelnen auch stehen möge, der Literarhistoriker hat sich später[197]) entschieden gegen das, was er eine einseitige Auslegung dieser Stellen nennt, zur Wehr gesetzt. Er beruft sich auf andere Ausführungen, die das Schillersche Drama als unser klassisches bezeichnen, trotz Kleist und Grillparzer, Hebbel und Ludwig seien wir nicht von ihm losgekommen. Schiller zuerst schrieb „mächtige Dramen, die kraft der Herrschernatur ihres Verfassers bezwingend über die Bühne schreiten und einen Eindruck der Größe erwecken, den auch die schärfste Kritik nicht fortschafft"; schließlich „haben sich auch die Kleist und Hebbel bei Schiller zu bedanken, daß sie die große dramatische Form vorfanden, mögen sie sie dann auch mit blutvollerem Leben erfüllt haben".

Wie hier die Form des Dramas als national anerkannt wurde, so gab man sich anderwärts auch mit dem Inhalt zufrieden. Freilich fehlen immer noch nicht gelegentliche Anachronismen: „was hätte Schiller dem deutschen Volke für alle fernsten Zeiten bieten können, wenn er von dem völkischen Selbstbewußtsein eines Bismarck beseelt gewesen wäre", so heißt es einmal[198]). Gewiß; aber wer sehen wollte, der sah, daß mit oder ohne völkisches Bewußtsein sich in Schiller eine der großen

---

[197]) Marbacher Schillerbuch I 1905.

[198]) Bei E. Wolff a. a. O. 12 f.

geistigen Mächte der Deutschen allen nationalen Bestrebungen zum Bundesgenossen darbot. An seinen Namen knüpften sich bis jetzt die einzigen großen Kundgebungen, bei denen auch die Auslanddeutschen sich überall laut als Söhne des Vaterlandes bekannten; ihm und nur ihm, mochte auch Goethe auf demselben Sockel stehen, errichteten und errichten auch amerikanische Städte Standbilder, welchem andern deutschen Helden des Geistes oder Schwertes noch? Darum, wenn auch die melancholischen Betrachtungen darüber, daß dieser Weinstock nicht auch Äpfel lieferte, kaum ganz aufhören werden, sie führen nicht mehr dazu, das Kind mit dem Bade auszuschütten. „Zur Not könnte ich mir unser heutiges Schrifttum ohne Goethe denken, doch niemals ohne Schiller", so schreibt derselbe alldeutsche Führer (Ernst Hasse, der eben zitiert wurde, und mit ihm ist man heute wohl allgemein soweit gekommen, daß man Schiller nicht mehr vorwirft, ein Sohn seiner Zeit gewesen zu sein. Ein Deutscher war er deshalb nicht minder: der Straßburger Germanist Ernst Martin hat in prächtigem, nur leider an schwer zugänglicher Stelle[199]) vergrabenen Vortrag dargelegt, wie sich alte germanische Eigenschaften und Ideale erneuern in und bei „Schiller dem Deutschen".

Als wichtigstes aber kam, um die Zeit einer Rückkehr zu Schiller günstig zu machen, eins hinzu: das Gefühl der Gefahr, die der Eigenpersönlichkeit und ihrer Entwicklung drohte, wenn nicht der Auffassung von der Unfreiheit und Unselbständigkeit menschlichen Seins, der Gleichsetzung des Individuums mit den unpersönlichen und willenlosen Bestandteilen einer Maschine, ein Gegengewicht geboten wurde. Ein ähnlicher Gedanke mag in dem berühmten Wiener Physiker Ludwig Boltzmann lebendig gewesen sein, als er vor die Sammlung seiner „Populären Schriften"[200]) die Worte setzte: „Den Manen Schillers, des unübertroffenen Meisters der naturwahren Schilderung echter,

[199]) „Goethe als Lyriker" in „Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens" XV (Straßburg 1899).

[200]) Leipzig 1905.

aus tiefstem Herzen kommender Begeisterung, gewidmet, hundert Jahre nach dessen Eingang in die Unsterblichkeit"; jedenfalls steht es in schärfstem Gegensatz zu dem, was die Gläubigen der erwähnten Lehre des naturwissenschaftlich angehauchten Materialismus für möglich und wahrscheinlich hielten, wenn dieser moderne Naturforscher im „forwort" zu seinem Buche in gar origineller „ortografi", die hier nur angedeutet ist, von sich sagte: „Die vorangestellte Widmung ist keine Phrase. Ich danke den Werken Goethes ... Shakespeares 2c. die höchste geistige Erhebung; aber bei Schiller ist es etwas anderes; durch Schiller bin ich geworden, ohne ihn könnte es einen Mann mit gleicher Bart- und Nasenform wie ich, aber niemals mich geben."

Das war zwar wahrlich nicht die geltende Meinung gewesen, hatte doch noch zuletzt der Naturalismus sich berufen gefühlt, die materialistische Theorie vom nur physiologischen Einflüssen unterworfenen „homme machine" mit den Mitteln der Dichtkunst zu illustrieren. Aber seine Hochflut war doch bald zurückgeebbt, und schon bei der wissenschaftlichen Widerlegung seiner ästhetischen Theorie hatte man sich gern auf Schiller berufen. So etwa Johannes Volkelt[201], als er den Hörern des Frankfurter Hochstifts auseinandersetzte, wie alles künstlerische Schauen eine materiale und formale Umformung der Erscheinungswelt voraussetze, denn die Aufgabe des Künstlers sei es nicht, die Welt nachzubilden, sondern eine besondere Welt zu schaffen.

Wichtiger aber als solche theoretischen Beweisführungen dünkt mich die Tatsache, daß der Sinn der Gebildeten sich nicht mehr so ausschließlich wie früher den materiellen und sozialen Problemen zuwandte, oder daß er sie doch anders aufzufassen suchte. Wieder kann Boltzmann als Zeuge aufgeführt werden: in jedem der „populären Aufsätze" ist ein Gedanke Schillers verborgen[202]: der Idealist redet also auch in der modernsten Wissenschaft ganz buchstäblich noch immer zu seinem Volke! In anderer Beziehung und in umfassenderer Weise bereitete der gewaltigste Prediger des

[201] Ästhetische Zeitfragen. München 1895. 3. Vortrag.
[202] Mitteilung Boltzmanns, durch Minor vermittelt.

Individualismus, der große Schillerfeind Nietzsche, die Geister; wer freilich im schrankenlosen Ausleben der Persönlichkeit das Merkmal des Herrenmenschen sehen wollte, der konnte kaum anders als Zarathustra selbst von dem moralischen Schiller denken, aber an das Aufleben des Individualismus knüpfte auch eine ethische Bewegung. Auch sie wollte zur Freiheit der Persönlichkeit führen, aber ihrem Herrenmenschen sollte das sittliche Ideal selbstverständlich geworden sein, und da lag die Anknüpfung an Schillers Gedanken vom Wert der ästhetischen Bildung, an sein lebendiges Beispiel, zwingend nahe. Die machtvollste Offenbarung des Gefühles, daß Schiller gerade unserer Zeit mit ihrer klar gefühlten oder dumpf empfundenen Sehnsucht nach Persönlichkeit ein Führer zum Ziele ist, brachte die Schillergedenkfeier des Jahres 1905[203]), doch auch schon vorher sind entsprechende Gedanken verkündet worden.

Am wirksamsten und vollendetsten von dem Jenenser Philosophen Rudolf Eucken[204]) an der Wende des Jahrhunderts. Auch er prüfte das „Unvergängliche in unsern Klassikern"; er fand es in der neuen, echten Wirklichkeit, die sie erschlossen haben, dem universalen Reich seelischer Innerlichkeit, das in der Selbstentfaltung seine höchste Aufgabe findet. Hier hat unsere Zeit mit ihrer zur Betonung der Äußerlichkeiten neigenden Massenkultur zu lernen: etwas Besonderes sollte und wollte damals jeder aus sich machen, auf den Punkt seiner Stärke, auf die Höhe seines Wesens gelangen und doch nicht in schrankenloser Willkür sittlichen Lebens. Denn in der klassischen Welt war der Ausgleich gefunden zwischen Notwendigkeit und Freiheit. Wenn das menschliche Leben ewigen Ordnungen unterworfen ist, so ist es doch Sache des Einzelnen, in bewußter, freier Tätigkeit sich einzuordnen in den großen Zusammenhang: so wandelte sich diesem glücklichen Geschlechte Schicksal in Freiheit. Nietzsche, oder die sich wenigstens auf ihn berufen, sehen dies Einordnen als ein Ducken und Schmiegen in alte Fesseln. Mit Unrecht: nicht um

---

[203]) Vergl. Marbacher Schillerbuch II 21 ff. (A. Dörrfuß).
[204]) Frankfurter Hochstiftsberichte 1900.

enge Dogmen handelte es sich, wenn der Glaube an die sittliche Weltordnung den Männern von Weimar feststand: das aller Schranken ledig gewordene Subjekt bleibt nur zu oft leer und hat „dem gewaltigen Getriebe der Außenwelt nichts anderes entgegenzusetzen als seine eigene freischwebende Stimmung, ein Sichaufschwingen zu vermeintlicher, nicht wirklicher Größe. Mit so wenig geistiger Substanz läßt sich die Seelenlosigkeit des heutigen Lebens unmöglich überwinden. Wer aber in dem Erso wenig geistiger Substanz läßt sich die Seelenlosigkeit des notwendig unsere Klassiker als Bundesgenossen heranrufen, der wird die reiche geistige Welt, die aus ihren Werken spricht, mit aller Energie für die Aufgabe der lebendigen Gegenwart verwerten".

Man sieht, von Goethe und von Schiller ist jetzt wieder die Rede, und Eucken legte auch noch ausdrücklich dar, wie es eine Verkennung der Wahrheit wäre, meinte man, die gemeinsame Welt der Klassiker schon in einer Ausprägung genugsam ausschöpfen zu können. Gerade die energische Konzentration von Schillers Gedankenwelt auf die Fragen des menschlichen Lebens bringt ihn dem Einzelnen nahe, den er unmittelbar ergreift, rührt und bewegt, während Goethe mehr auf das Ganze der Kultur wirkt. Die Jahrhundertwende löste mehrfach ähnliche Gedanken aus: eine bekannte Stelle aus den „Ästhetischen Briefen" benutzend stellte H. St. Chamberlain[205]) den Dichter als ein modernes Menschenideal dem vielgerühmten Musterathener gegenüber, weiterhin nimmt er auch ausdrücklich „die Gedankenfülle, Freiheit, Schönheit" Schillers, die zur Neugeburt und Jugend führten, als ein Element der Zukunft in Anspruch. Oder der Straßburger Philosoph Theobald Ziegler: der Überblick über „die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts" hatte ihm in allen Entwicklungsstadien die Bedeutung des nationalen Dichters der Deutschen entgegentreten lassen, nun wünschte er dem in junger Gegenwart neu auflebenden

[205]) Grundlagen des 19. Jahrhunderts S. 719 f.; ferner: „Schiller als Lehrer im Ideal". Jugend 1899, 51.

Individualismus ein Anknüpfen an die verwandte Geistesströmung der klassischen Zeit.

Die Belege könnten noch vermehrt werden, wäre es nötig angesichts der in den Zeugnissen des Jahres 1905 klar zutage liegenden Tatsachen. Kühnemanns Schillerbuch verdankt der Überzeugung von der Giltigkeit und Notwendigkeit Schillerscher Lebensauffassung sein Pathos, „Wege nach Weimar" führt Fritz Lienhard in seinen bekannten Monatsheften, zu „Schillerpredigten" fühlte Julius Burggraf Bedürfnis und unbedingte Verpflichtung, weil ihm der ethische Strom deutschen Christentums am lebensmächtigsten in dem Dichter verkörpert erschien, den einst Friedrich Stolberg fast ruchlos gescholten hatte. Wozu die Namen häufen? Sie und die andern alle, die besonders nach den Reden der festlichen Tage noch zu nennen wären, haben wahrlich ihr Herz nicht erst zur Zentenarfeier entdeckt, sondern im selben Geiste schon vorher in Wort und Schrift gewirkt; hier aber sollte nur gezeigt werden, wie mächtige Strömungen der Zeit wohl geeignet waren, die Hoffnungen in Erfüllung gehen zu lassen, welche die wissenschaftliche Arbeit schon der zweiten Hälfte der achtziger Jahre für eine Wiederbelebung Schillers zu fassen erlaubt hatte. Natürlich tat das beste dazu die unermüdliche Fortsetzung dieser Arbeit.

Zwar gerieten, wie schon gesagt, gerade ihre Hauptwerke ins Stocken, aber sie gaben dafür der Einzel- und Kleinarbeit einen starken Impuls; ein bedeutsames Ereignis war es doch auch, als die letzten Nachkommen Schillers, die Freiherren Ludwig und Alexander von Gleichen-Rußwurm, der Enkel und der Urenkel, das Schillerarchiv des Schlosses Greifenstein der Großherzogin Sophie übergaben, die Vereinigung mit dem „Goethearchiv" zum „Schiller-Goethearchiv" mag man wohl als ein Symbol der Ausgleichung etwa noch bestehender Gegensätze ansehen. Und dann mochte man sich im Schillerjahre freuen, wie da die großen wissenschaftlichen Zeitschriften — der „Euphorion", die „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" — und der „Schwäbische Schillerverein" (seine Gründung im Jahre 1895 verbunden mit der

Errichtung eines Schillerarchivs und -museums in Marbach dürfen unter den Zeichen der Zeit nicht vergessen werden, mit ihren Schillerbänden hervortreten; ihr reicher Inhalt ist ein deutlicher Beweis dafür, daß das Interesse der Jünger der germanistischen Wissenschaft jetzt nicht mehr vor Schiller stehen bleibt. Und es ist auch hier kein plötzliches Aufflackern, weil gerade die Gelegenheit des Festes lockte: wir haben es mit dem Ergebnis einer längeren Entwicklung zu tun.

Dem großen Publikum präsentierte sich gar stattlich als Geschenk der Philologie die Cottasche Jubiläumsausgabe; sie erweist sich auch am deutlichsten als Erbin guter Tradition. Ihre Vertreter sind vor allem Vollmers Einzelausgaben, weniger die voraufgehenden Cottaschen Gesamtausgaben, die bei unbestreitbaren Vorzügen der äußeren Ausstattung sich es auf Goedekes Ruhm doch etwas zu bequem machten. Doch auch andere Vorläufer sind zu erwähnen: Bellermann hatte von 1895—98 eine vorzügliche Ausgabe veranstaltet, die erste, die sich rühmen kann, dem großen Publikum außer dem korrekten und vollständigen Abdruck des Textes mehr zu geben als allenfalls einen Lebensabriß und ein paar Einleitungen. Sie wurde dem Willigen auch in die Einzelheiten des Verständnisses ein Führer, ohne sich dabei in kleinlichen Anmerkungenkram zu verlieren; sie konnte sich auch wissenschaftlicher Fortschritte rühmen: für die historischen Arbeiten — insbesondere den Abfall — führte sie eine Nachprüfung der Zitate in den von Schiller benutzten Editionen durch. Dem Nachlasse Schillers erstand gleichzeitig in Gustav Kettner der klassische Herausgeber (1895); zwei Jahre vorher schon war mit Erich Schmidts und Suphans Ausgabe der „Xenien" eines der von jeher interessierendsten Kapitel aus den Beziehungen beider Dichter meisterhaft dargestellt worden; die Briefwechsel mit Goethe, mit Humboldt, mit Körner erschienen in neuer Gestalt, die kritische Gesamtausgabe der Briefe von Friedrich Jonas (1892—96) stellte sich neben die ersten Leistungen. Es war eine volle Ernte, die aus allen diesen Vorarbeiten in die Cottaschen Scheuern eingebracht wurde, und die sie bargen, trugen die glänzendsten Namen der modernen Germanistik. Für die

Bedürfnisse der gebildeten Leser entstand so mit der Jubiläumsausgabe die klassische Ausgabe, und auch die Wissenschaft erhielt in der Gestaltung des Textes das Gesamtergebnis der Arbeit eines Menschenalters, in den Einleitungen zum Teil hochbedeutende Monographien. Die Ausgabe Goedekes für den Gebrauch der Forschung zu ersetzen, mag eine Sorge der Zukunft sein; künftige Auflagen werden auch hier und dort noch Ungleichheiten zu beseitigen, Nachträge zu geben haben, das wird im wesentlichen nur die Ährenlese nach beendeter Ernte sein.

Einer solchen Nachlese zu den Publikationen der Herausgeber, besonders zu dem Briefkorpus, ist schon ein beträchtlicher Teil der wissenschaftlichen Arbeiten des Jahres 1905 gewidmet; geringer an Zahl sind die Beiträge zu unserm biographischen Wissen von Schiller, das in den neunziger Jahren, von den Biographien abgesehen, noch durch die archivalischen Forschungen und Mitteilungen Ernst Müllers über Schiller und seinen Kreis gefördert worden war. Sehr zahlreich wiederum sind die literarhistorischen Arbeiten; bei ihnen liegt die Anknüpfung an die Tradition darin, daß sie meist undenkbar sind ohne die in den Universitätsseminarien ausgestreuten Anregungen. Auch hier hatten übrigens schon die neunziger Jahre eine Leistung in großem Maßstab gebracht: Albert Kösters „Schiller als Dramaturg"; ihm zur Seite trat in letzter Zeit Julius Petersen mit seinen wertvollen Forschungen über „Schiller und die Bühne".

Einen Nachteil hatte und hat die Schillerphilologie gegenüber der Goetheforschung zu überwinden. Während dieser die enge Verbindung ihrer Probleme mit den persönlichen Erlebnissen ihres Helden einen besonderen Reiz gibt, kann es sich bei Schiller, besonders bei dem reifen Schiller, nur selten um derartiges handeln; hier wird die Aufgabe nicht sein, den Niederschlag bunten, äußeren Lebens in der Kunst aufzuweisen, sondern sie als Erzeugnis des inneren Lebens und Erfahrens einer hohen Seele zu begreifen. Das ist sicher eine höchste Aufgabe philologischer Wissenschaft, aber nicht jeder Jünger ist ihr gewachsen, und der Kreis, der solche Leistungen recht einschätzen kann, ist

auch kleiner. Ohne einen Tropfen philosophischen Öls wird die Schillerphilologie nur dem Biographen oder Herausgeber schätzbares Material liefern; will sie höheren Ruhm gewinnen, vor allem auch unmittelbar die Schätzung Schillers zu bestimmen helfen, wird sie an die Werke vor allem mit der Frage nach ihrem Geistesgehalt herantreten müssen.

So bestimmt der Heidelberger Professor Robert Petsch sein Buch über „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen" ausdrücklich der praktischen Wirkung. Nicht als ob er meinte, seine Abhandlung könne selbst populär werden! Dazu macht die behandelte Materie zu große Ansprüche an die Vorbildung des Lesers, besonders da der Verfasser keiner Schwierigkeit aus dem Wege geht; er wendet sich nur an die, welche berufen sind, zu Schiller zu führen — Lehrer und Gelehrte — und denen es bisher in bester Absicht zu oft widerfahren war, von ihm wegzuführen. Er nimmt das alte Problem auf, das seit Süverns Buch bis zu Hettners Literaturgeschichte und darüber hinaus die Köpfe verwirrt hatte, die Frage nach der Auffassung des Dichters vom Schicksal. Die Korrekturen, die an alten Mißverständnissen schon vorher vorgenommen worden waren — von Fielitz und Bellermann zum Beispiel — waren mehr gelegentlicher Art gewesen, jetzt wurde die ganze Frage im Zusammenhang mit der gesamten Weltanschauung des Dichters entrollt. Auf dem Hintergrunde der Auffassung des Freiheitsproblems in der Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts wird unter demselben Gesichtspunkte die philosophische Entwicklung des heranreifenden Schiller verfolgt. Das Ziel ist festzustellen, was denn des Dichters eigenes Glaubensbekenntnis ist; dessen dichterische Verkörperung müssen dann die Werke sein. Zu scheiden aber sind von seiner Meinung die Gedanken dieser und jener seiner Gestalten; denn gerade dies hatte immer und immer wieder den Kritikern den Blick getrübt, daß sie den zur eindrucksvollen Charakteristik des Geschöpfes verwendeten Fatalismus dem Schöpfer zuschrieben und nun zu klagen anhoben, daß die moderne Kunst hineingezwungen werden sollte in angeblich antike Traditionen. Philologie und Philosophie haben einen guten Bund

geschlossen und einen gleicheren, als sie es früher, wo immer ein Element überwog, taten: in der Zergliederung der einzelnen Dramen wird das Messer des Psychologen von der Hand des Literarhistorikers geführt, und so sind die Resultate nach beiden Seiten hin wertvoll. Wir erhalten tiefgehende Charakterstudien, doch werden sie nicht um ihrer selbst willen angestellt, sondern sie haben als Dokumente für die geistige Biographie des Dichters zu gelten; wir folgen der Ausbildung seiner ethischen Anschauungen, doch sollen sie uns vor allem lehren, seine Dramen zu verstehen.

Ganz abgesehen von seiner wissenschaftlichen Bedeutung ist diese energische Hinwendung zur endgiltigen Beseitigung verjährter Irrtümer, das Streben nach pädagogischer Nutzbarmachung philosophischer und historischer Erkenntnis, dasjenige, was Petschens Buch auszeichnet vor abstrakteren Studien wie dem Buche von Lex[206]) oder den Untersuchungen im Schillerheft der „Kantstudien". Möge es ihm darum auch beschieden sein, dahin zu dringen, wohin es gehört, in die Bibliotheken der höheren Schulen.

Diese haben sich schon willig einer neuen Reihe Biographien geöffnet: Zeugnisse des wiedererwachten Eifers um Schiller sind auch sie einander auf dem Fuße gefolgt. Sie können und wollen sich natürlich nicht mit den großen Torsen Weltrichs und Minors messen, aber tüchtige Leistungen sind es doch allesamt, und als Erben einer reichen Forschung bieten sie dem großen Kreise, an den sie sich wenden, endlich das neue Schillerbild. Es ist wahr, noch wird man von keiner sagen können, daß sie ihrer Zeit so gemäß ist, wie es einst Palleske war. Aber die Aufgabe ist auch um vieles schwieriger geworden: der zeichnete einst das Bild, das die Nation im Herzen trug, jetzt soll der Biograph, zum Teil im Gegensatz zu eingewurzelten Vorstellungen, ein neues errichten, soll seine Leser erst in den Bann seiner Auffassung hineinzwingen.

---

[206]) Die Idee im Drama bei Goethe, Schiller, Grillparzer, Kleist. München 1904.

Von den drei etwas älteren Biographien scheint mir diejenige Otto Harnacks (1898) dem Ziele am nächsten gekommen zu sein. Wychgram, der ihm (1895) voranging, hat das nicht geringe Verdienst, überhaupt als erster nach Palleske genannt werden zu dürfen. Fast vierzig Jahre hatte dessen Herrschaft gedauert, und H. Fischers Neubearbeitung ließ ihn immer noch mit Ehren bestehen; aber keine noch so sorgsame Herausgeberhand vermag ein Buch seiner Anlage mehr als ein Menschenalter nach seinem Entstehen vollkommen veränderten Ansprüchen anzupassen, wenn eben nicht ein durchaus neues Werk entsteht. Wychgram trat in die Lücke ein; nicht eigentlich übertreffen wollte er den erfolgreichen Vorgänger, sondern ihn ersetzen. Warm und herzlich erzählte er den Lebensgang seines Helden; er gab das Nötigste zum Verständnis und zur Würdigung seiner Werke, und dazu eine Fülle von Illustrationen, die anstelle früher üblicher Phantasiebilder nur authentisches Material boten. So entstand ein Schul- und Familienbuch, keine epochemachende wissenschaftliche Tat, aber eine nützliche und solide Arbeit.

Höher steckte sich Harnack sein Ziel: er gab die erste moderne Biographie Schillers. Sie ging von der Erkenntnis aus, daß zwischen dem historischen und dem populären Schiller eine Vermittlung zu suchen sei; aus dem Idealisten des Ziels habe die Volksmeinung auch den Idealisten der Mittel gemacht, hier sei einzusetzen, um dem wahren Schiller, der die Wirklichkeit des Lebens mit illusionslosen Augen anschaute, sein Recht zu erkämpfen. Die Persönlichkeit Schillers müsse im Mittelpunkt stehen; „sie ist nicht von seinen Werken zu trennen; sie lebt in jedem von ihnen, und die Werke wiederum sind Stücke seines Lebens, sind gewaltige Kampf- und Siegeszeichen". Diese Auffassung bis zuletzt durchzuführen, ist Harnack durchaus gelungen: ein Kämpferleben schildert er, auch ein Siegerleben, wenn man vom Siege die dauernde Befriedigung über das Erreichte trennen will. Denn bis in die Tage der letzten Krankheit hinein blieb ihm die rastlos nach neuen Anschauungen drängende Energie, die Faustische Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen Augenblick. Der arme Schiller! Da er sich seines Ruhmes in

gesicherter Lebenslage hätte freuen können, nahm ihn der Tod hinweg! Das klang aus früheren Biographien wie ein Kehrreim heraus und entsprach jedenfalls der populären Auffassung, die immer zuerst den von des Lebens Nöten umhergetriebenen und in seiner Lebensauffassung bestimmten Dichter sah. Aber dem großen Trachter wäre die beste der Welten zu eng gewesen; die unvollkommene der Wirklichkeit hat ihn nie sanft angefaßt und sicher die angeborene Art seines Wesens noch verschärft, aber das berechtigt nicht, aus dem Kämpfer den Dulder zu machen. Weil es Harnacks Hauptziel war, zur Einsicht in das Wesen des wirklichen Schiller zu führen, wird man auch verstehen können, daß er auf literarhistorische Betrachtung, soweit sie Selbstzweck gewesen wäre, verzichtete, auch für die Zeichnung der zeitgenössischen Umwelt sich auf das nötigste beschränkte. Immerhin blieben in dieser Hinsicht wohl noch Wünsche berechtigt, besonders da etwas knapp bemessener Raum wohl auch zum Verzichte beigetragen hat; auch das Formelle der Biographie wird überholt werden können. Nicht als ob Harnacks Kunst der Darstellung zu wünschen ließe, aber es fehlt doch etwas: der ruhige, gleichmäßige Fluß seiner Rede scheint mir gerade diesem Stoffe nicht ganz zu entsprechen, etwas von der Leidenschaft Schillerschen Wesens sollte auch seinem Biographen nicht fremd sein.

Darin scheint mir Bellermanns Biographie (1901) dem älteren Werke überlegen zu sein; doch so tüchtig die Leistung ist, ihre Knappheit zwingt sie doch, auf eine eigentliche Ausschöpfung des Stoffes zu verzichten. Selbst das Schillerjahr hat noch nicht endgiltig Harnacks Buch verdrängt: Kühnemann hat nicht eigentlich eine Biographie gegeben, und über Berger schwebt vorläufig noch der Fluch der Schillerbiographen, auf halbem Wege stecken zu bleiben. Trotzdem sind beide mit hohen Ehren zu nennen. Man vergleiche Kühnemanns Buch mit der immerhin verwandten Arbeit Grüns, um sich des ganzen Fortschrittes zu erfreuen. Er gibt nur das notwendigste Biographische, aber im Zusammenhang mit der dichterischen Entwicklung; sie ist die Hauptsache, denn den Genius will er aufsuchen, wo er zu finden ist, in seinen weltgeschichtlichen Taten, das heißt also in den

Werken. Sie will er mit neuen Augen betrachten und betrachten lehren, „die ganze Auffassung Schillers für die Gegenwart neu zu prägen, ist eine notwendige Aufgabe der Zeit". So entstand das persönlichste und in seiner Ökonomie ungleichmäßigste der Schillerbücher, beides Momente, die seinen Reiz beträchtlich erhöhen und mit ihm seine Wirkung. Denn es ist der klarste Beweis für die Lebenskraft des Genius, wenn sein Werk noch den Spätgeborenen ein Erlebnis bedeutet, und die Verteilung des Stoffes ist eben darauf berechnet, uns da festzuhalten, wo an den Wendepunkten der Entwicklung sich die tiefsten Einblicke in das Wesen des Dichters ergeben. Wie dies erscheint, ist schon genugsam angedeutet. Kühnemann ist seit dem Beginne seiner Dozentenlaufbahn mit beredtem Munde für den Wert, ja für die Notwendigkeit eingetreten, die Schiller für unsere Zeit besitzt. Wieder ist die Frage von Schicksal und Freiheit an uns gestellt, wieder ringen wir nach neuer Menschheit. Wer soll uns ihr Bild vor Augen stellen? Nicht der „blasse Ästhet" noch der „kalte Beobachter", dazu gehört der prophetische Geist, der einst Schiller beseelte. Sein Idealismus, aber der wahre Idealismus, der gerade auf der vollen Erkenntnis der Enge und Niedrigkeit des wirklichen Lebens beruht und von aller Täuschung darüber weit entfernt ist, dieser Schillersche Idealismus ist uns nötig, aus ihm mag auch unser Geschlecht den festen und sicheren Standpunkt zum Leben wiedergewinnen.

Wo Kühnemanns eigenste Anziehungskraft liegt, finden wir aber auch die Beschränkung seiner Wirksamkeit. Er redet zu Auserwählten, zu solchen mindestens, die das meiste von dem schon wissen, was eine Biographie erst vermitteln will. Darum wird sein Buch, so großen Einfluß auf die Gebildeten man ihm wünschen mag, doch nie ein Volksbuch werden, und das brauchen wir schließlich gerade für Schiller. Hoffentlich wird Bergers Buch diese Lücke ausfüllen. Der erste Band wenigstens vereinigt in sich Wärme der Darstellung und allseitige Kenntnis des Gegenstandes, Ausführlichkeit der biographischen Schilderung und Gründlichkeit der ästhetischen und literarhistorischen Einleitung in die Werke. Ein Fragment freilich darf sein Buch nicht bleiben:

mag man es bei den großen wissenschaftlichen Biographien verschmerzen müssen, wenn sie unvollendet bleiben, dem Hausbuche würde der beste Teil seiner Wirkung geraubt.

In all der ertragreichen Arbeit, von der die letzten Seiten geredet haben, liegt ein starker Appell an diejenigen, welche durch Bildung und Stellung berufen sind, geistige Führer der Vielen zu werden. Es ist davon gesprochen worden, daß manches an Schiller der Vergangenheit angehört, daß der bis zum Überdruß zum Dichter der Jugend Gestempelte unserer Jugend nicht in jeder Beziehung mehr ohne weiteres gemäß ist. Daraus aber mit einigen Heißspornen schließen zu wollen, daß er nicht mehr in die Schule gehöre, wäre so verkehrt wie möglich; aus der veränderten Stellung unserer Jugend zu seiner Art ergeben sich nur neue Aufgaben. Was einst von vornherein vorhanden war, die entgegenkommende Empfänglichkeit, gilt es jetzt erst zu wecken; wie es zu geschehen hat, dafür sind die Wege gewiesen[207]).

Die gewaltige Persönlichkeit Schillers, das Heldenhafte in ihm, ist unserer Jugend unmittelbarer zugänglich, als es bei Goethe der Fall ist; wer heute die starken Züge dieser Gestalt verwischt zugunsten des „armen" Schiller, der zu gut für diese schlechte Welt gewesen sei, der versündigt sich an einem heiligen Amte. Der Mann bereitet auf den Dichter vor: mit Berechnungen über die Anzahl der Stufen der Steigerungen und ähnlichen Dingen mag man die Jungen ruhig verschonen — wem sie unentbehrlich scheinen, der mag einmal an irgend einem corpus vile seine Sezierübungen machen lassen — aber als Früchte eines großartigen Entwicklungsganges, als erfüllt von einer harterkämpften, einheitlichen Weltanschauung können und müssen Dramen, Gedichte und einzelne Aufsätze unserer Jugend nahe gebracht werden. Dann wird sie schon die richtige Stellung zu dem Schillerschen „Idealismus" finden: sie wird verstehen, daß sich die ihr so weltflüchtig scheinende Beschränkung auf den engsten

---

[207]) Vergl. u. a. Lehmann a. a. O. und besonders in seinem Buche „Der deutsche Unterricht", Berlin; ferner: Lyon im „Handbuch für Lehrer höherer Schulen". Leipzig.

Kreis alles andre ist als ein Ergebnis der Mutlosigkeit: auf sich selbst steht die starke Persönlichkeit, innerlich frei in ihrer Unabhängigkeit von der umgebenden Welt. Dabei wird ihr denn auch sehr deutlich gesagt werden müssen, daß dieser „Idealismus" mit Schönfärberei auf der weiten Welt nichts zu tun hat, ja daß der ganze Ausdruck, auf Schiller angewandt, eigentlich recht gefährlich ist. Wenn sein formales Kunstprinzip der geltenden Bezeichnung nach idealistisch genannt werden mag, über den Inhalt sagt es nichts aus. Zwanzig Jahre lang hat sich Wolfgang Kirchbach bemüht, den Zeitgenossen von „Schiller dem Realisten" zu predigen: fast ein Prediger in der Wüste in der ersten Zeit und auch später wohl kaum von großem Einfluß, denn Journalartikel[208] gehören als solche zum Vergänglichsten unter der Sonne, wenn sie nicht durch eine starke Zeitströmung getragen werden. Möge jüngeren Propheten mehr Gehör beschieden sein!

Was aber die Form anbetrifft, so wird unsere Jugend lernen müssen, ihre Kunst zu verstehen. Nicht in dem Sinne, als ob es sich etwa um eine wohlberechnete Rhetorik handelte, sondern als das einzigartige Erzeugnis gerade dieses Geistes mit seiner hochbeschwingten Phantasie, seinem starken Wollen, seinem tiefdringenden Denken. Dazu wird man denn nicht vergessen dürfen, auch mancherlei heranzuziehen, was der früheren Schullektüre ferner lag: Briefe, eine Auswahl der philosophischen Gedichte, vor allem aber und zuerst die kleineren Poesien in antikem Versmaß, jene Distichen, die reifsten Gedankengehalt in so vollendeter und dabei leichtfaßlicher Form bieten.

Daß ähnliche Wege im deutschen Unterrichte jetzt gegangen werden, kann man im großen und ganzen als feststehend annehmen. Wenn irgendwo hat hier die neue Schillerwissenschaft schon sichtbar Früchte getragen, und Zeuge für eigenes redliches Suchen ist die umfangreiche Literatur über die verschiedensten, methodischen und sachlichen, Fragen dieses Unterrichts, wie sie

---

[208]) Ihre Aufzählung siehe bei E. Wolff a. a. O.

in den Fachzeitschriften, Programmen, Schulausgaben vorliegt, aus der eben erst ein so monumentales Werk wie das von Matthias herausgegebene „Handbuch" erwächst. In vielen dieser Veröffentlichungen wird man nichts Neues suchen dürfen: sie bedeuten aber die Aneignung und Nutzbarmachung der eigentlich gelehrten Arbeit, durch die das Andenken Schillers unter uns erneuert wurde. Darin liegt kein kleines Verdienst; denn täuschen wir uns doch nicht: ohne Vermittlung zwischen der eigentlichen Wissenschaft und der Praxis geht es im Durchschnitt nicht ab; der Aufsatz in der Fachzeitschrift, besonders wenn er eine methodische Frage behandelt, wirkt auch da anregend, wo die umfängliche Biographie etwas mit Mißtrauen angesehen wird.

Über Erfolge dieses Unterrichts zu reden, die sich etwa in der Stellung der Allgemeinheit der neu heraufkommenden jungen Generation zum Dichten und zur Persönlichkeit Schillers zeigen könnten, wird noch nicht an der Zeit sein. Als wesentlich muß es aber angesehen werden, daß den Jünglingen, welche die Schule verlassen haben, im geistigen Leben der Zeit die lebendige Fortwirkung Schillers entgegentritt. Inwiefern dies der Fall sein kann, hat das letzte Kapitel darzulegen gesucht, und unserem Nachwuchse wird die einleuchtendste Bestätigung das Schillerfest des Jahres 1905 gewesen sein.

Man hatte ihm hier und dort nicht ohne Bangen entgegengesehen; ja man hatte dem zwanzigsten Jahrhundert jede Berechtigung abstreiten wollen, Schiller zu feiern. Er habe für Deutschland im allgemeinen umsonst gelebt; zwar ständen in allen Städten seine Denkmale, aber seines Geistes wehe da kein Hauch, wo der Amerikanismus mit seiner Anbetung der politischen, militärischen, wirtschaftlichen Macht die Gegenwartsideale bestimme. Die Herrschaft des Kapitalismus, die schrankenlose Gewalt der Syndikate und Trusts, all das sei so unschillerisch wie möglich, und nicht besser stehe es unter den Besitzlosen. Wie könnte die unter ihnen geltende materialistische Geschichtsauffassung, die Verständnislosigkeit für die Wirkung geistiger Persönlichkeiten, sich mit dem vertragen, was Schiller dichtete und dachte! So hieß es etwa in einem Artikel der „Frankfurter

Zeitung“[209], und aus ähnlichen Gedanken wohl stammte A. von Bergers[210] Gefühl, das Schillerfest könne nur Lippenwerk sein. In der Tat, war die Veranlassung zu den vielfältig geplanten Veranstaltungen nur das kalendermäßige Datum, nicht auch ein inneres Bedürfnis, dann hatten diejenigen recht, die wie Minor und Harden[211] von dem banausischen Lärm sprachen, der sich erheben werde; ein feineres Empfinden muß es ja auch verletzen, zu sehen, wenn sich auf einmal Scharen an den Dichter herandrängen, ihn als „ihren Schiller“ feiern und dabei doch unwillkürlich verraten, daß er ihnen in Wahrheit Hekuba ist.

Als einen Unterschied von der Schillerfeier des Jahres 1859 muß man es gewiß auch gelten lassen, daß damals Schiller allen den Feiernden als das Ideal nationaler Einheit und politischer Freiheit erschien, während 1905 sich für die weiteren Kreise keine Idee derart zwingend mit seinem Namen verband[212]. Der Wunsch, trotzdem die Anteilnahme sonst Gleichgiltiger zu gewinnen, führte zu einem recht unglücklichen Ausweg: eine schlagende Wahrheit lag in der Karikatur der Schillernummer der „Jugend“, die sämtliche politische Parteien von denen um Bebel und Singer bis zum ostelbischen Agrarier auf dem Jahrmarkt vereint zeigt, wie sie eifrig bemüht sind, sich als die einzig richtigen Bewahrer der Schillerschen Gedanken auszutrompeten. Dabei war die Wirklichkeit wieder einmal der beste Satiriker. Ein Beweis ist eine Zeitungsnotiz, wonach es in Berlin in einer Sitzung des „Bundes der Bodenreformer“ zu einer spontanen Schillerhuldigung kam, als der Vorsitzende betonte, daß der Dichter wie kein anderer Poet die Ziele der Bodenreform verherrlicht habe. Noch hübscher ist das Zusammentreffen, daß ein Guttemplerverein eines Berliner Vororts Schiller als den Verkünder seiner Prinzipien feiern konnte, und gleichzeitig in den

---

209) Nr. 62.

210) Neue Freie Presse Nr. 144990; vergl. zu beiden Literarisches Echo 1905, 787 f., 636 f.

211) Literarisches Echo VII (Schillerheft).

212) Vergl. Lehmann, Zukunft XIII 32; Schönhoff im Tag 1905 Nr. 182.

Fachblättern der Gast- und Schankwirte ein Huldigungsgedicht stand, das sich zu den Versen verstieg:

„Dem Freiheitssänger gilt es Dank zu zollen,
Der auch für uns so manche Lanze brach!"

Es wäre nun aber übereilt, sich an solche Einzelheiten zu halten und ihretwegen den pessimistischen und skeptischen Stimmen recht zu geben. Solche Kuriosa wie die angeführten, dazu vor allem die unleugbare Tatsache, daß jede politische oder wirtschaftliche Partei gute Gründe zu haben glaubte, den Dichter für sich in Beschlag zu nehmen, das alles trug dazu bei, die Torheit empfinden zu lassen, die man mit solchen Kannegießereien beging. Wer ruhig noch einmal das Ganze der Festfeiern, der Veröffentlichungen, der Stiftungen an sich vorüberziehen läßt, der wird nicht verkennen dürfen, daß der Ton der Verehrung, der überall laut wurde, echt war. Schiller lebt uns wirklich, so klang es stets heraus, und wo ihn ja eine Stimme unzeitgemäß nannte, da folgte stets hinterher der Wunsch, es möge nicht so bleiben und die Feier möge dazu beitragen[213]). Die Erinnerung an dies einmütige Bekenntnis zum lebendigen Schiller ist geblieben; was sich von Tagesgezänk hineinmischte, verstob längst in alle Winde. Es war dies ja auch zum guten Teil Verlegenheitserzeugnis solcher, die das Jubiläum nicht ohne Betätigung vorübergehen lassen wollten und dabei doch nichts rechtes zu sagen wußten, jenes Bekenntnis aber erwuchs als das rechte Ergebnis all der Arbeit an Schiller, welche die letzten Jahrzehnte gesehen hatten.

Man sah den Dichter anders als früher, und man stand ihm selbst anders gegenüber. Das erste zeigen greifbar die neuen Schillerbilder, die uns zum Jahre 1905 geschenkt wurden, die Steinzeichnungen Karl Bauers. Es ist ein großes Wort, wenn man bei diesen, äußerem Maßstabe nach bescheidenen, künstlerischen Leistungen an Dannecker und Rietschel erinnert, und doch darf man es. Hier wurde unserer Zeit das Schillerbild gegeben, das sie braucht, und es war ein besonderer Vorteil, daß diesmal

---

[213]) Vergl. Literarisches Echo VII 1251; ferner — ebenfalls dort zitiert — Th. Barth, Nation 1905 Nr. 33.

nicht ein Monumentalwerk der Bildhauerkunst wie vor hundert und vor fünfzig Jahren der Auffassung der Besten den dauernden Ausdruck gab. Dannecker und Rietschel sind dem einzelnen nur in Nachbildungen, die oft weit hinter dem Original zurückbleiben, zugänglich; die wohlfeilen Steinzeichnungen sind aber von vornherein darauf berechnet, ein Schmuck unserer Wohnräume zu werden. Und wie verblassen ihnen gegenüber die älteren Porträts von Graff, Kügelgen, der Simanowitz! Sie behalten ihre Verdienste als Originalbildnisse, aber unsern Augen erscheinen sie mehr oder weniger konventionell zurechtgemacht. Nicht nur daß sich in keinem von ihnen ein Hauch von dem Geiste zeigt, der Dannecker befähigte, seine Büste zu schaffen, wo finden wir auf diesem glatten Antlitz eine Spur des vielbewegten Lebens ihres Urbildes? Des Leibes Krankheit, das Ringen der Seele, hatten sie keine Furche auf der Stirn, keinen Zug um Mund und Augen hinterlassen? Wüßten wir es nicht, niemand würde erraten, daß die Porträts einen Dichter, diesen Dichter darstellen; selbst auf sein Lebensalter lassen sie kaum einen Schluß zu. Ganz anders Karl Bauer. Was an seinen Zeichnungen zunächst auffällt, ist die fast unheimliche Ähnlichkeit; sie erwecken unmittelbar die Überzeugung, daß Schiller so ausgesehen hat, ausgesehen haben *muß*. Erreicht wird dieser Eindruck durch das Streben, die körperliche Hülle — deren Darstellung im übrigen auf genauen Studien beruhen muß — als Ausprägung der geistigen Persönlichkeit erscheinen zu lassen. Einen starken Zug des Leidens tragen seine Bilder, zwei stellen überdies Schiller in kranken Tagen und in seiner Sterbestunde dar, aber das Leid ist sieghaft überwunden, der Held ist dargestellt, der sich die Freiheit des Geistes im Kampfe mit aller Ungunst des Schicksals bewahrt hat.

Das aber ist *unser* Schiller, den wir gerade gebrauchen. Es ist eben gesagt worden, daß unsere Zeit dem Dichter anders gegenübersteht als die nicht lange zurückliegende Vergangenheit. Als Beweis muß nochmals daran erinnert werden, wie sich die hervorragendsten Äußerungen[214]) zur Feier auf den einen Ge-

[214]) Zu Grunde liegt A. Dörrfuß, Die Schillerfeier 1905, im Marbacher Schillerbuch II.

danken zurückführen lassen, daß die moderne Menschheit ein Sehnen danach durchzieht, des Lebens als eines hohen geistigen Gutes wieder froh zu werden. Der einzelne steht unter dem Drucke, daß seine Bedeutung als Mensch gemindert ist: Spezialisten sind wir geworden, sei es nun auf dem Felde der gelehrten Arbeit, sei es in der praktischen Tätigkeit des Beamten, des Geschäftsmannes, des Handarbeiters[215]). Aus dieser Erkenntnis ist wieder der Ruf nach Kunsterziehung hervorgegangen: schon vor hundert Jahren hatte ihn Schiller zum erstenmal erhoben, seine Kunst, die der Menschheit große Gegenstände behandelt, kann uns heute die Befreierin vom einengenden Zwange des Alltags sein[216]). Und mit seiner Kunst seine Persönlichkeit. Denn die Zurückgewinnung der verlorenen Totalität ist das Ziel; kann uns die Kunst zu ihr hinführen, so ist viel unmittelbarer wirksam das große Vorbild. Daher die ungemein große Anzahl von Reden, die Schillers Persönlichkeit behandelten, „das Lebenswerk und die gesamte Gestalt des Mannes, der aus hartem Ringen mit dem Geschick nie herauskam, der in unermüdlicher Arbeit seine hohen Ziele sicher verfolgte, in aller Bemühung vor allem sich selbst zu vollenden strebte, der in dem allen die Freiheit und Überlegenheit geistigen Lebens anschaulich vor Augen stellt" (Eucken[217]).

Die Kunst ist nicht die einzige Macht, die den Menschen seiner besonderen Bestimmung bewußt werden läßt, weltüberwindend sind auch Philosophie und Religion. Das Zeitalter des Materialismus war der ersten ungünstig gewesen; von ihrem Herrscherthron gestürzt, hatte sie ihre Zuflucht im naturwissenschaftlichen Ausbau ihrer Einzeldisziplinen gesucht, sich neue Kräfte geholt aus der Berührung mit dem Mutterboden alles Wissens, der Erfahrung. Von neuem aber erhebt jetzt die alte Königin der Wissenschaften ihr Haupt; im modernen Menschen

---

[215]) Vergl. Äußerungen von Lippelt, Kühnemann, Kannengießer, Barthmes, K. Francke u. a. (a. a. O. 11 ff.).

[216]) Vergl. Walzel, Ziegler, von Hartel u. a. (ebenda 15 ff.).

[217]) Vergl. besonders Eucken und Weltrich, außerdem viele andere (ebenda 21 ff.).

ist wieder das Bedürfnis erwacht nach einer „Weltbetrachtung von innen heraus" (Cauer), nach einer „Verlebendigung unserer innersten Natur im Gegensatz zu der drohenden, von außen zudringenden ‚Mechanisierung' des Daseins" (Bruno Bauch), nach einer „Wiederbelebung des Glaubens an die Macht des Geistes, durch die sich der Mensch, der äußerlich bedingenden Ursächlichkeit überhoben, als ‚absolut letzte Ursache seiner Zustände' empfindet" (Karl Muth)[218]. Kant ist uns neu erstanden und mit ihm derjenige, in dem seine Philosophie Fleisch und Blut gewonnen hat, Schiller. Denn das ist in diesem Zusammenhang am häufigsten[219] hervorgehoben worden, daß seine Philosophie nicht Verlegenheitsbeschäftigung, sondern Erlebnis war, daß sie das „starke Rückgrat des sicheren und hochgewachsenen Schillerschen Geistes"[220] ist. Die Rückkehr zum Idealismus, die sich so vorbereitet, will in keiner Weise auf den Gewinn verzichten, den die Entwicklung unserer materiellen Kultur gebracht hat, nicht Weltflucht, sondern Weltüberwindung will sie lehren, und so trägt denn endlich auch Schillers Idealismus in den Reden und Aufsätzen des Jahres 1905 die ihm gebührenden praktischen Züge[221].

Neben der Philosophie ist oben die Religion genannt worden, und so war denn auch in der Schillerfeier ein starker religiöser Einschlag[222] unverkennbar: kein Wunder, wenn man an die Rolle der Religion in der Erweckung und Erhaltung persönlichen Lebens denkt. Die starke religiöse Bewegung unserer Tage trägt nun freilich ein wenig einheitliches Gewand, und daher ist auf diesem Gebiete wie dem politischen Schiller wieder für die verschiedensten Richtungen in Beschlag genommen worden. Immerhin schon ein Fortschritt, wenn man bedenkt, wie 1859 Zweifel

---

[218]) Dörrfuß a. a. O. 29 ff. (vergl. noch besonders die Reden von Kammerer und Jodl).

[219]) Ebenda 35 ff.

[220]) Th. Birt.

[221]) Ebenda 37 ff. (Erich Schmidt, Wolfgang Kirchbach, Jessen, Rödiger u. a.).

[222]) Ebenda 40 ff.

und Bedenken, wenn nicht gegen Schiller, so doch gegen die in ihm gefeierten Tendenzen, manche Kreise von der Beteiligung am Feste ferngehalten hatten. Diesmal fehlten im Chorus die „Stimmen aus Maria-Laach" und der „positiv" evangelische „Reichsbote"[223]) nicht, und an Echtheit und Herzlichkeit standen ihre Beiträge gegen keinen andern zurück. Mehr aber will es heißen, wenn es doch gelingt, in dem Widerstreit der Stimmen die eine Grundnote nachzuweisen: überall ist erkannt, daß Schiller ein Führer zur Religion ist, und die Urteilsfähigsten von rechts und links treffen darin zusammen[224]), daß diese Religion zwar nicht konfessionell bestimmt ist, eben deshalb aber, weil sie jedem sein Sondergut läßt, ein Element der Einheit abgibt, auf dem man sich von hüben und drüben zusammenfinden kann.

Damit ist denn der Ton angeschlagen, der 1859 vor allen andern klang: Schiller der Dichter der ganzen Nation. Aber damals war das vor allem politisch gemeint, 1905 wurde es in dem Sinne ausgesprochen[225]), daß der Gewinn des einzelnen an und durch Schiller der Gesamtheit insofern zugute kommen müsse, als in dem Dichter die reinste Verkörperung deutschen Wesens erscheint: „gegenüber der Zerklüftung der deutschen Kultur, ihrer Ermattung und Zerteilung muß die kraftvolle Persönlichkeit Schillers uns ein Zentrum und eine Einheit zeigen". (Tröltsch[226]).) Die politischen Ideale des deutschen Volkes haben sich gewandelt, seit das Gedicht „Deutsche Größe" entstand, nicht aber hat sich gewandelt, was der Deutsche auf sittlichem und intellektuellem Gebiet als erstrebenswert ansieht; darum wird es unserem Geschlechte als Aufgabe zufallen, den Kampf um die realen Machtgüter so zu führen, daß uns um seinetwillen nicht verloren geht, was sonst immer im deutschen Wesen für groß und schön gehalten worden ist: „der innere

[223]) Ebenda 45 ff.

[224]) Ebenda 46 ff.; vergl. besonders Baumgartner und Sell: „Die Religion unserer Klassiker".

[225]) Ebenda 50 ff.

[226]) 53.

Freiheitsdrang, die Stärke des sittlichen Empfindens, der Wahrheits- und Gerechtigkeitsmut, das titanenhafte Ringen nach Lösung der Welt- und Menschheitsrätsel, das stille, tiefe Hinaussehnen über Erdenstaub und Erdenschwere, der lichte Sonnenflug des Idealismus“[227]. Wir müssen es fertig bringen, „die zum Leben unumgänglich nötige ... äußere Vormachtstellung von innen heraus durch eine edelste Kultur der Seele und des Willens zu speisen“. (Kräger.)

So zeigte denn das Schillerfest, daß die Beschäftigung mit Schillers Kunst, Philosophie und Persönlichkeit von unserer Zeit als ein Bedürfnis empfunden wird, lehrreich ist in dieser Beziehung nicht zuletzt auch die Stellung der Sozialdemokratie. Ihre Beteiligung war lebhaft und allgemein; durchweg erfreulich wird man sie freilich nicht nennen können, denn nirgends sonst zeigte sich das Bestreben, den Dichter politisch auszubeuten in so rücksichtsloser Form, unter so heftigen Ausfällen[228] gegen die Berechtigung der Andersdenkenden überhaupt mitzufeiern wie hier; noch 1906 berief sich ja auf dem Mannheimer Sozialistentage eine Begrüßungsrede förmlich auf den Parteigenossen Schiller. Immerhin — wer hätte es anderthalb Jahrzehnte vorher gedacht, daß die auf den Naturalismus eingeschworene Partei überhaupt ein Verhältnis zu dem „veralteten Klassiker“ finden würde, daß sogar der grimme Franz Mehring das Programm einer Klassikerbibliothek für Arbeiter[229] entwerfen würde, in der auch Schiller seinen guten Platz hat! So gut wie irgendwo sonst zeigt sich gerade in dieser Bekehrung, wie sehr sich die Meinung über den Gegenwartswert Schillers gewandelt hat. So einseitig die Art auch war, wie Schiller meist zum „Propheten des ökonomisch-politischen Befreiungskampfes“ gemacht wurde, zugrunde lag ihr eine am Ende wohlverständliche Sympathie mit diesem Dichter, dessen hartes Ringen gegen die Ungunst des Geschickes dem vierten Stande als ein Symbol eigener Kämpfe um Anteil an den geistigen und materiellen Gütern des Lebens

[227]) 52.

[228]) Beispiele bei Dörrfuß, 3 f.

[229]) Neue Zeit XXVI Nr. 27.

erscheint. Daß dem so ist, wurde auch von anderer Seite bemerkt. Ludwig Fulda[230]) nennt Schiller den Dichter der Entbehrenden und Begehrenden, besonders schön aber hat Wilhelm Bode[231]) zusammengefaßt, worauf es hier ankommt: „Schiller repräsentiert das arme, gedrückte deutsche Volk, wie es vor hundert Jahren war und wie es heute in seinem größten Teile noch ist. Er repräsentiert diejenigen, die um das Notwendige ringen müssen, die Geldsorgen haben, die unfreiwillig arbeiten müssen, weil es sonst am Nötigen fehlen würde. Aber er ist nicht bloß einer von dem großen Heere der unbegüterten Arbeiter, sondern er repräsentiert ihr Allerbestes, ihre Sehnsucht nach Erhöhung und Befreiung, ihre Anspannung, um ein würdigeres Menschentum zu erringen."

Das Erfreulichste aber ist es nun, daß dieser wahlverwandte Zug nicht bloß die Neigung zu Schiller wiedererweckt, sondern auch seine Erkenntnis gefördert hat: es finden sich auch unter den Sozialdemokraten wieder Männer, die nicht mehr hinter „Kabale und Liebe" oder allenfalls „Don Carlos" den dicken Strich machen. Mehrfach[232]) wurde gerade auf den Schiller der „Ästhetischen Briefe" als einen Führer zu fernen Zukunftszielen hingewiesen, zu Zielen, die jenseits liegen von ökonomischen und materiellen Problemen. Der „gewaltige, lebensvolle, die Seele Schillers mit ausschließender Macht durchwaltende Idealismus" wurde auch für die Seele des Arbeiters in Anspruch genommen, und wie er dem Dichter die Selbsterziehung zur bewußten sittlichen Persönlichkeit möglich gemacht hat, so wird einst, wenn „der Kampf die Sicherheit der sozialen Grundlage für den einzelnen bereits sicher gestellt hat", der Tag kommen, an dem die Erlebenden erfahren werden, was Schiller erfuhr, als es ihm gelungen war, „sich die äußere Freiheit für die innerlich bestimmte Art seiner Lebensbetätigung zu sichern: sie werden den Kampf um die innere Befreiung ihrer Individualitäten mit ge-

[230]) Schiller und die neue Generation. Stuttgart 1904, S. 41.

[231]) Schillers Lebensplan (Stunden mit Goethe I 229 f.), dies Zitat auch bei Dörrfuß, 79.

[232]) Ebenda 7 ff., 79 f.

steigerter Kraft aufnehmen müssen, weil es die Bestimmung des Menschen ist, das Leben, das er lebt, zum Kunstwerk zu gestalten“ [233]).

Anstelle der breit hinflutenden Harmonie von 1859 hatte vor dem Fest ein Zeitungsartikel [234]) nur ein Vielerlei von Festveranstaltungen finden wollen. Ja; aber aus dem Vielerlei klang doch schließlich das eine heraus: wir brauchen Friedrich Schiller, und darum ist er uns auch noch lebendig. Kein Zweifel, es ist unserer Generation schwerer geworden, ihre Stellung zu Schiller zu finden; der Erfolg hat gezeigt, daß das kein Nachteil war. Unsere Wortführer hatten tiefer zu schürfen als die meisten von denjenigen, die 1859 das Wort ergriffen; darum ist das Bedürfnis, aus dem sie heraus sprachen, aber auch nicht durch äußere Ereignisse so schnell zu befriedigen, wie es tatsächlich mit den politischen Wünschen von 1859 geschah. Damals nahmen die Redner der festlichen Tage ihren Hörern förmlich die Worte von den Lippen, sie konnten kaum anderes sagen, als was allen auf der Zunge lag; ihre Nachfolger vom Jahre 1905 aber stellten größere Ansprüche an sich und ihr Publikum, sie wollten nicht bloß die Formulierung allgemeiner Stimmungen geben, sondern diese Stimmungen durch den Einfluß der Kunst und der Persönlichkeit des Gefeierten zum Teil erst wecken, überall sie verstärken und leiten.

Daher denn auch in den Beiträgen des Jahres 1905 durchschnittlich ein eindringenderes Erfassen von Schillers Wesen; in viel größerem Umfange als 1859 entsprechen sie dem Stande der Wissenschaft. Die Persönlichkeit des Helden trägt in ihnen, frei von falscher Idealisierung, die Züge, die ihr die moderne biographische Forschung gegeben hat, seine Kunst wird nicht mehr bedingungslos verherrlicht, sondern in ihrer besonderen Eigenheit begriffen [235]). Damit aus der Vergangenheit die Gegenwart lerne, finden wir auch mehrfach einen Rückblick auf die Geschichte

---

[234]) Tag 1905 Nr. 182.

[235]) Vergl. Dörrfuß 70 ff.

[233]) Diederich, „Schiller und Wir“ (vergl. auch Perneritorfer, a. a. O. 8).

Schillers im deutschen Volke: in der akademischen Rede Edward Schröders[236], in mehreren Zeitschriftenaufsätzen[237], auch, wie wohl erwähnt werden darf, in dem Vorläufer dieses Buches, der Bonner Preisschrift „Schiller im Urteil des neunzehnten Jahrhunderts“[238]. Den Gegenstand, der in diesen Versuchen nur andeutungsweise und in kleinem Maßstab behandelt werden konnte, stellte das Preisausschreiben der Wiener Akademie der Wissenschaften als weitausgreifender Darstellung würdig hin. Was sich in hundertjähriger Entwickelung mit allen Geschicken der Nation verflochten zeigte, das fordert auch von dem gegenwärtigen Geschlecht mindestens ernste Beachtung; der Rückblick auf die lange Reihe der Beurteiler wehrt nicht nur der Überschätzung flüchtigen Eintagslobes und -tadels, er wird auch hoffen dürfen, an seinem Teile dazu beizutragen, daß nicht, wie bisher so oft, lange widerlegte Einsprüche gegen Schillers Kunst immer und immer wiederholt werden: sie hat sich durch alle wechselnden Strömungen des Geschmackes behauptet als etwas, das zum deutschen Volke gehört; mag auch für künftige Geschlechter das Wort gelten vom immer neu zu erwerbenden Erbtum der Ahnen, der Gedanke, wie sein Besitz in langer Entwicklung erkämpft wurde, sollte davor bewahren, es über die Achsel anzusehen.

So durfte man denn, als die beiden ersten Maiwochen des zweiten großen Gedächtnisjahres vorüber waren, zufrieden sein mit dem, was sie gebracht hatten, und die seitdem verstrichene kurze Spanne Zeit hat diesen Eindruck nicht vermindert. Darüber, daß es in der Öffentlichkeit von unserem Dichter wieder stiller geworden ist, dürfen wir uns nicht wundern: die besten Früchte des Jahres müssen in der Verborgenheit reifen. Auch vorher hat ja die wissenschaftliche Forschung, die soviel dazu beigetragen hat, daß eine Wiederbelebung Schillers möglich wurde, nie viel von sich reden gemacht. Sie ist nicht eingestellt worden: man sehe in die Vorlesungsverzeichnisse unserer Universitäten, man

[236]) Schiller im Jahrhundert nach seinem Tode. Göttingen 1905.

[237]) C. A. Neubauer im „Türmer“ 1905, 351 ff., R. von Gottschall in „Deutsche Revue“ 1905, 141 ff.

[238]) Bonn 1905.

denke an Neuerscheinungen wie Engels Versuch einer Darstellung der Schillerschen Philosophie oder Udo Gaedes Unternehmen, „Schiller und Nietzsche als Verkünder einer tragischen Kultur" zusammenzustellen, man öffne den zweiten Band des „Marbacher Schillerbuches", mit dem auch für Schiller etwas geschaffen ist, dessen sich Shakespeare, Goethe und Grillparzer schon länger erfreuten; man bedenke auch, daß wir noch mehr erwarten dürfen: die populäre wie auch die wissenschaftliche Biographie Schillers wird sich hoffentlich nicht auf immerdar mit Torsen zufrieden geben müssen.

Für die Vermittlung zwischen der Wissenschaft und dem Bewußtsein der allgemeinen Bildung ist sicherlich der Anstoß des Säkularjahres ungemein wirksam gewesen: in großer Anzahl erschienen Neuausgaben, nicht nur der dichterischen Werke, sondern auch des Briefwechsels besonders mit Goethe, Darstellungen seines Lebens, seiner Gedankenwelt, Würdigungen seiner Kunst. Gar manches war auch Spekulation, aber das beste wird doch weiterwirken, wie ja auch die in gewaltigen Massen durch Regierungen und Kommunen an die Schuljugend verteilten „Schillergaben" mannigfacher Art eine Anlage für die Zukunft darstellen. Aber es liegt in der Natur der Sache, daß dies Kapital im stillen Zinsen trägt; dazu helfen kann und wird neben der Arbeit der Schule die populäre Literaturgeschichte, deren neueste Vertreter — Eduard Engel, Gotthold Böttticher, Alfred Biese[239]) — von verschiedenen Standpunkten und auch mit ungleichem Gelingen im ganzen ihre Sache angefaßt haben, aber doch alle imstande sind, Schillers Kunst und Persönlichkeit dem Belehrung Suchenden nahe zu bringen.

Wer im lauten Leben der Öffentlichkeit nach den Wirkungen des Schillerfestes sucht, der wird seinen Blick zunächst auf die Dichtung, insbesondere die dramatische, und ihre Verkörperung auf dem Theater richten. Wieder wurde ja 1905 durch den „Volksschillerpreis" das deutsche Drama unter das Zeichen des

[239]) Von dem Unternehmen des letzten liegt der erste Band erst vor; doch darf obiges Urteil nach einzelnen Aufsätzen (in „Pädagogik und Poesie") gefällt werden.

Wallensteindichters gestellt; nach einem klassizistischen Drama geht auch das Streben einer Reihe unserer jüngsten Dramatiker, und des Epigonentums wird man dabei etwa einen Wilhelm von Scholz nicht anklagen dürfen: es gilt für ihn und die Gleichgesinnten vor allem Hebbels Erbschaft anzutreten. Doch noch ist keinem von ihnen ein entscheidender Erfolg beschieden gewesen, noch haben sich ihnen die Bühnen nur vereinzelt geöffnet.

Dafür bewahren sie Schiller entschieden seinen Platz. Daß kaum ein Theater den neunten Mai des Säkularjahres vorübergehen ließ, ohne in irgend einer Form sich an der Feier zu beteiligen[240]), war freilich fast selbstverständlich, der hohe Wert mancher dieser Darbietungen, die zum Teil die Form von Schillerzyklen annahmen, sei wenigstens erwähnt. Darum würden die durch den „Deutschen Bühnenspielplan" für 1904/05 gegebenen Zahlen, nach denen die Anzahl der Aufführungen Schillerscher Dramen für sich allein derjenigen der drei häufigst gespielten modernen Bühnenschriftsteller fast gleichkam, an sich nicht allzuviel sagen wollen. Doch sie sind eben keine vereinzelte Erscheinung: auch in den vorangehenden und in den folgenden Jahren fand Schiller eifrige Pflege.

Die Zusammenstellung einiger Ziffern wird auch hier nicht ohne Interesse sein. Ich setze die Namen einiger Hauptvertreter des klassischen und modernen Dramas her und füge bei jedem die Zahl der Aufführungen hinzu:

1898/99: Schiller 1102, Shakespeare 788, Goethe 326, Ibsen 269, Hauptmann 1294.

1899/1900: Schiller 873, Shakespeare 571, Goethe 530.

1900/01: Schiller 947, Shakespeare 553, Goethe 331, Ibsen 354, Hauptmann 465.

1901/02: Schiller 998, Shakespeare 733, Goethe 466, Ibsen 292, Hauptmann 350.

1902/03: Schiller 1040, Shakespeare 640, Goethe 333, Ibsen 321, Hauptmann 557.

---

[240]) Vergl. Deetjen, Die Schillerfeier der deutschen Bühnen, 1906.

1903/04: Schiller 1135, Shakespeare 748, Goethe 433, Ibsen 390, Hauptmann 648.
1904/05: Schiller 2210, Shakespeare 764, Goethe 517.
1906/07: Schiller 1375, Shakespeare 1130, Goethe 588, Ibsen 932, Hauptmann 512.

Ordnet man die Autoren überhaupt nach der Zahl der ihnen gehörigen Abende, so ergibt sich, daß Schiller fast stets an zweiter Stelle steht: 1901/02 übertraf ihn nur Sudermann, 1902/03 Meyer-Förster, 1903/04 Beyerlein, 1906/07 Kadelburg-Skowronnek („Husarenfieber"), 1904/05 war er der meistgespielte Autor, 1898/99 übertrafen ihn Blumenthal, Kadelburg und Hauptmann, 1900/01 Sudermann und Otto Ernst. Das beliebteste Drama ist heute „Wilhelm Tell", an zweiter (1900/01 an erster Stelle) steht noch immer „Maria Stuart", den dritten Platz nehmen die „Räuber", manchmal auch „Kabale und Liebe" ein. Das sind sicher stattliche Zahlen[241]), und es darf betont werden, daß auch die Art, wie Schiller zu spielen sei, diskutiert wird[242]), ein Zeichen dafür, daß man den Stillstand, das bloße Spielen ehren- oder schandenhalber, nicht zulassen will.

Auf der Mitwirkung der Bühne — und einer schillerfreudigen Bühne — beruht auch der weitausschauendste Plan, der den Eindrücken unseres Festes sein Entstehen verdankt. Am dreißigsten September 1906 wurde der „Deutsche Schillerbund" gegründet, dessen stolzes Ziel die Schaffung und Erhaltung einer Nationalbühne für die deutsche Jugend zu Weimar ist. Alljährlich soll es in frohen Ferienwochen ermöglicht werden, daß ein Strom der heranwachsenden Generation nach Weimar gelenkt wird, und die dort in gehobener Stimmung in Deutsch-

---

241) Hier seien noch einige Zahlen für das Burgtheater gegeben (die ersten nach Weilen II 2, 2, 194). Es gehörten Spielabende:
1857/58: Schiller 18, Birch-Pfeiffer 37, Scribe 29, Grillparzer 8;
1858/59: Schiller 19, Birch-Pfeiffer 25, Laube 21, Shakespeare 17;
1859/60: Schiller 42, Birch-Pfeiffer 23, Laube 6, Grillparzer 6;
1905/06: Schiller 28, Goethe 21, Lessing 14, Shakespeare 7, Ibsen 13.

242) Vergl. Marbacher Schillerbuch II 93 ff.; Stunden mit Goethe I 238 ff.

lands geistiger Hauptstadt empfangenen künstlerischen Eindrücke sollen empfänglichen Herzen ein nie zu vergessendes Erlebnis sein. Wahrlich, ein schöner Gedanke, und niemand kann besser sein Schutzheiliger sein als Schiller. Wir dürfen an Nürnberger denken: Dichterdenkmäler sind gut — und wir freuen uns, daß den Deutschen St. Pauls Taschners Statue in ihrer kräftigen Realistik ein Wahrzeichen heimatlicher Art ist, daß in Teschen an der Sprachgrenze Schwathes Relief eine bedeutungsvolle Sprache führt — aber besser ist es doch noch, daß des Dichters Mund selbst zu denen redet, auf denen die Hoffnung seines Volkes beruht, und zu ihnen redet in Feiertagsstunden, die so nie wiederkehren.

Noch sind das nur Pläne; am Ende unserer Wanderung durch Schillers Geschichte aber möchten wir in ihrem Entstehen ein verheißungsvolles Vorzeichen, in ihrem Gelingen die schönste Krönung einer hundertjährigen Entwicklung sehen. Was sich uns ergeben hat aus den Stimmen der Zeit, der Wunsch, daß Schillers Genius ein Führer seines Volkes sein und bleiben möge, hier erhielte es die symbolische Veranschaulichung: in seinem Namen würden die jungen Deutschen nach Weimar gerufen, und kein anderer würde dort häufiger zu ihnen sprechen als er.

Der Vergleich mit Bayreuth, das Wagner als stolzestes Ziel seines Lebens ansah, läge nahe; aber in Weimar würde sich kein internationales Publikum versammeln, bei dessen Sprachengewirr man sich manchmal eher nach Babel als nach Franken versetzt glaubt, sondern die frische Jugend aus allen deutschen Gauen: keine Modebesucher würden sich einfinden, sondern „reine Toren", die kommen, um zu schauen: die Gästeschar würde sich jährlich vollkommen erneuern und ihre Physiognomie dabei doch in ihrem Besten sich stets gleichbleiben — wäre Weimar nicht fast mehr denn Bayreuth?

Doch mögen sich diese Pläne erfüllen oder nicht — es darf und wird nicht von ihnen abhängen, daß uns gewonnen bleibt, was uns die letzten Jahrzehnte erwarben, was uns das Schillerfest zum allgemeinen Bewußtsein gebracht hat. Um unsere eigenste Angelegenheit handelt es sich. Nicht irgend ein großer

Dichter, sondern ein Teil des deutschen Wesens ist Schiller, eine Verarmung würde es bedeuten, wenn jemals sein Denken und Dichten uns fremd würde. Uns ist seine Erkenntnis wiedergegeben worden nicht als ein Geschenk bloß, sondern als eine Pflicht. Möge es uns darum gelingen, sein Bild unserer Zeit und denen, die nach uns kommen, lebendig zu erhalten: in guter Hut wird das deutsche Volk stehen, solange der männlichste seiner Dichter sein Schutzgeist ist.

Nachträge und Berichtigungen.

Zu Seite 11 f. und 19: Es sei wenigstens nachträglich betont, daß nach den kürzlich veröffentlichten Tagebüchern F. Delbrücks Schiller am preußischen Hofe in hoher Achtung stand. Zwar las bekanntlich die Königin Luise den rührselig-geschwätzigen August Lafontaine sehr gern, aber die Unterhaltungslektüre hatte ihr doch nicht den Sinn für die hohe Dichtung genommen; sie empfand beim Tode Schillers ähnlich wie Gentz (vergl. „Deutsche Literaturzeitung" 1908, Nr. 28 und Nr. 33).

Zu Seite 33 Anmerkung: Statt Maiheft ist zu lesen „Schillerheft".

Zu Seite 559: Die Anzengruberanekdote erzählt Harden im Schillerheft des „Literarischen Echo" 1905.

I. Namenregiſter.

Aufgenommen ſind außer den Perſonennamen noch die Titel der Zeitungen und Zeitſchriften, der Sammelwerke, der anonymen Bücher ſowie der Dramen und der häufig erwähnten anderen Werke Schillers. Zuſammenfaſſungen wie Jugenddramen, Jugendlyrik im Sachregiſter. * weiſt auf die Anmerkung zu der betreffenden Seite hin.

A.

Abeken 68.
„Abendzeitung“ ſiehe „Dresdener Abendzeitung“.
„Abfalls der Niederlande, Geſchichte des“ 138, 449, 450 ff.
Alberti, Konrad (Journaliſt) 551, 553 ff., 563 f.
Alexis, Willibald 95, 120, 122*.
„Alldeutſcher Verband“ 612.
„Allgemeine Literatur-Zeitung“ 7, 26, 29, 36.
„Allgemeine preußiſche Zeitung“ 341*.
„Allgemeine Zeitung“ 340, 429 f., 477, 509*.
„Allgemeiner deutſcher Schulverein“ 612.
Alt, Carl (Literarhiſtoriker) 55*, 62*.
Ancillon, Friedrich 219 ff.
Anſchütz, Heinrich (Schauſpieler) 14, 18, 50.
Anzengruber, Ludwig 488, 527, 559.
Apel, Theodor (Dramatiker) 432 f.
Arent, Wilhelm 549.
Arndt, Ernſt Moritz 50, 119, 122.
Arnim, Achim von 94, 95, 96.
Arnim, Bettina von ſiehe Bettina.
Arnold, Robert F. (Literarhiſtoriker) 112*.
„Athenäum“ 54 f., 57*, 58*, 59, 61, 66, 95, 610.
Auerbach, Berthold 402, 403, 407, 467.
Auersperg Graf 212, 347, 428.
Auffenberg, Joſeph Freiherr von 68, 153.

B.

Bahr, Hermann 535, 539 f., 616.
Baiſon (Schauſpieler) 315.
Bartels, Adolf (Literarhiſtoriker) 619.
Barth, Theodor (Politiker) 636*.
Barthmes (Schillerredner 1905) 638*.
Bauch, Bruno (Philoſoph) 639.
Bauer, Karl (Maler) 636 f.
Bauer, Karoline (Schauſpielerin) 318.
Bauernfeld, Eduard von 213, 218*, 322.
Baumeiſter (Burſchenſchafter) 106.
Baumgarten-Cruſius (Rektor der Landesſchule Meißen) 14*, 15*.
Baumgartner, Alexander (S. J.) 516, 519 ff., 640*.
„Beantwortung aus der Religion aufgeworfener Fragen ꝛc.“ 123.
Beck, Karl (Lyriker) 342.
Becker, Zacharias (Journaliſt) 20, 22, 151.
Beethoven 133, 474, 475, 589, 609.

Begas, Reinhold 415.
Belani 309.
Bellermann, Ludwig 272, 596 ff., 625, 627, 630.
Benedix, Roderich 486, 500.
Benzel-Sternau Graf 22.
Benzmann, Hans 570, 611, 617*.
Berendt, Martin (Literarhiſtoriker) 476
Berger, Alfred Freiherr von 370*, 635.
Berger, Karl (Biograph) 601, 602, 630, 631 f.
„Berliner Monatshefte“ 553.
Bernays, Michael 514, 601.
Bernhardi, Auguſt Ferdinand 23, 62, 71, 121.
Bernhardi, Theodor von 102, 154*.
Bettina 219, 258, 260, 274, 295, 390, 590.
Beuſt Graf (Staatsmann) 402.
Beyſchlag, Willibald (Theologe) 257*.
Bie, Oskar (Kunſtkritiker) 535.
Biedermann, W. Freiherr von 73*.
Bierbaum, Otto Julius 558, 570, 617*.
Bieſe, Alfred (Schulmann und Literarhiſtoriker) 645.
Binder, Rudolf (Theologe) 229 ff., 453
Birch-Pfeiffer, Charlotte 313, 322, 647*.
Birt, Theodor (Philologe) 480, 484, 639*.
Bismarck, Fürſt Otto von 18, 402, 426, 482 ff., 612.
Bitzius, Albert 468.
„Blätter für die Kunſt“ 58, 617.
„Blätter für literariſche Unterhaltung“ 163, 174, 175*, 176*, 183* 185*, 186*, 206*, 257, 264*, 267*, 304*, 307*, 308*, 309*, 310*, 339*, 340*, 342*, 382*, 383*, 384*, 390, 400*, 419*, 424*, 428*, 432*, 437, 476*, 478, 480*, 486*, 497*, 511*, 524*, 577*.
Bleibtreu, Karl 549, 550, 551, 562 f., 563 f.
Blum, Robert 214 ff., 517.
Blumenthal, Oskar 647.
Blümner (Theaterhiſtoriker) 40*, 42*.
Boas, Eduard 31, 267, 308, 391 f.
Böckh, Auguſt 15, 403.
Bode, Wilhelm 642.
Bodenſtedt, Friedrich 327, 403, 579.
Bölſche, Wilhelm 528, 566, 587, 616.
Boltzmann, Ludwig (Phyſiker) 620, 621.
Bone (Pädagoge) 515.
Börne, Ludwig 171, 176, 218, 241 ff., 483, 517, 519, 591.
Boetticher, Ernſt (Archäologe) 481.
Böttticher, Gotthold (Schulmann und Literarhiſtoriker) 645.
Böttiger, Karl Auguſt 37, 473*.
Bouterwek, Friedrich (Philoſoph) 26 ff., 34, 75 f., 80.
Boxberger, Robert (Herausgeber) 496.
Boyen (Kriegsminiſter) 47.
Brahm, Otto 547, 564, 565, 566, 567, 568, 598 f.
Brandes, Georg 536 f.
Brandl, Alois 141*, 382, 548*, 599.
Brandſtäter (Muſikhiſtoriker) 39*, 133.
Bratranek, Rudolf (Literaturforſcher) 441 f., 592.
Braun, Julius W. 4 ff.
„Braut von Meſſina“ 15, 37, 38, 44, 45, 53, 59, 61, 85, 96, 97, 125, 126, 157, 161, 164, 207, 216, 253, 271, 301, 327, 331, 352, 361, 377, 387, 470, 488, 520, 562.
Vorwort dazu 73, 74, 531, 533.
Brentano, Clemens 94, 95, 96, 97.
„Breslauer Zeitung“ 207.
Briefe über die äſthetiſche Erziehung ſiehe über die äſthetiſche ꝛc.

Brockmann (Schauspieler) 70.
Bruch, Max (Komponist) 387.
Brugier, G. (Literarhistoriker) 454 f.
Brühl Graf (Intendant) 69.
Brunner, Sebastian 141, 382, 384, 518 f., 519, 521.
Bucher, Lothar 426 f., 430.
Büchner, Georg 331.
Büchner, Ludwig 494.
Bulthaupt, Heinrich 493, 595 f., 598, 605.
Burggraf, Julius 624.

C.

Calderon 64, 83, 84, 85, 87, 96, 100, 320, 321, 358, 359.
Carlyle, Thomas 185 ff.
Carriere, Moritz (Philosoph) 403, 406 f., 585.
Catel, Franz (Maler) 135.
Cauer (Schillerredner 1905) 639.
Chamberlain, Houston Stewart 475, 623.
Clas (Kupferstecher) 43.
Clauren, H. 104.
Cloß (Erklärer) 309.
Collin 44.
Conrad, Michael Georg 549, 551, 552, 559, 564.
Conz, Philipp (Jugendfreund Schillers) 31, 262.
Cooper, J. F. 307.
Cornelius, Peter von 431.
Costenoble, K. L. (Schauspieler) 314*, 319.
Cotta (die einzelnen Träger des Namens und der Firma sind nicht geschieden) 99, 124 f., 134, 135, 166, 171, 308, 309, 312, 386, 405, 496, 497, 524, 525, 625, 626.
Crelinger, Auguste (Schauspielerin) 131
Curtius, Ernst 403.
Czernin Graf (Intendant) 318.

D.

Dahn, Felix 378, 379*, 403.
Dähnhardt, O. 309.
Dalberg, Freiherr von 22, 146, 177.
Danneker, Johann Heinrich 36, 431, 636.
Danzel, Theodor Wilhelm (Philosoph) 442, 443.
Darwin, Charles 494 f.
Daumer, Friedrich 384 f., 422, 453.
Dawison, Bogumil 313.
Deetjen, Werner 646*.
Dehmel, Richard 617.
Deinhardstein, Joh. Ludwig 318.
„Demetrius" 17, 173, 278, 310, 326, 520, 533.
Dessoir, Ludwig (Schauspieler) 313.
„Deutsche Revue" 248.
„Deutsches Museum" (Schlegel) 72.
„Deutsches Museum" (Prutz) 383*.
„Deutsche Universitätszeitung" 553.
„Deutsche Volksbühne" 564.
„Deutsche Zeitung" (Gervinus) 342*.
Devrient, Eduard 315, 331 f., 374.
Devrient, Emil 313, 315, 488 f.
Devrient, Ludwig 42, 131.
Diederich (Schillerredner 1905) 643*.
Diesterweg, F. A. (Pädagoge) 221 f.
Diezmann, A. 179*, 391.
Dingelstedt, Franz von 339, 375, 377 f., 403.
Dittenberger (Zeichner) 134.
„Don Carlos" 25, 34, 40, 44, 45, 46, 64, 74, 77, 79, 112, 114, 120, 151, 162 f., 197, 198, 215, 219, 238, 240, 243, 244, 255, 256, 301, 308, 316, 326, 342, 343 f., 368, 378, 474, 478, 485, 490, 493, 537, 561, 577.
Döring, Heinrich (Biograph) 98, 146 f., 178, 186, 266 f., 273, 308, 390 f., 524.
Döring, Theodor (Schauspieler) 313.

Dörrfuß, Adolf 521*, 622*, 637 ff.*.
Drake, Friedrich (Bildhauer) 333.
„Dresdener Abendzeitung“ 95, 153.
Droyſen, Johann Georg 189.
Dühring, Eugen 501 ff., 528.
Düntzer, Heinrich 393, 434 f., 545.

E.

Ebers, Georg 528, 551.
Echtermeyer, Ernſt Theodor 290.
Eckardt, Ludwig 432 f., 434.
Eckermann, J. P. 12, 83, 109, 114, 116, 117, 216, 245*, 258 f., 260 f., 274, 278, 509.
Eichendorff, Joſeph Freiherr von 235 ff., 238, 256, 348, 374, 384, 517.
Elliſſen (Herausgeber) 523.
Ender, J. (Illuſtrator) 38.
Endrulat, Bernhard 419.
Engel, Eduard 645.
Engels, Friedrich 574 f.
Ernſt, Herzog von Koburg, 396, 485.
Ernſt, Otto 558, 559, 647.
Eßlair, Ferdinand (Schauſpieler) 40, 42, 43, 131 f.
Eucken, Rudolf 622 f., 638.
„Euphorion“ 154*, 468*, 624.
„Europa“ 60.
„Europäiſche Blätter“ 169.
„Evangeliſche Kirchenzeitung“ 225, 226.

F.

Falk, Adalbert (Kultusminiſter) 575.
Fechner, Guſtav Theodor 528 ff., 539, 554, 614.
Fellner, Richard (Theaterhiſtoriker) 319*, 320 ff.*.
Fernow, Karl Ludwig 4*.
Fichte 71, 110, 445.
Fielitz, Wilhelm 272*, 525 f., 627.
„Fiesko“ (ſiehe auch im Sachregiſter unter Jugenddramen) 44, 45, 70, 117, 181, 197, 198, 300 f., 316, 351, 368, 385, 475, 488, 491, 537, 561.
Fiſchenich 16.
Fiſcher, Hermann (Literarhiſtoriker) 415, 601, 629.
Fiſcher, Johann Georg (Dichter) 403, 481, 497.
Fiſcher, Kuno 408, 409, 410 ff., 416, 418, 446, 601.
Fleck, Ferdinand (Schauſpieler) 41.
Förſter (Paſtor) 16.
Förſter, Friedrich (Sohn des vorigen) 16*, 47 f., 50.
Follen, Adolf 119, 210.
Follen, Karl 118, 119, 210.
Foltz, Philipp von (Maler) 334.
Fontane, Theodor 139, 205 f., 403, 404, 425*, 489, 604.
„Forum der Journal-Literatur“ 172.
Fouqué, Friedrich Freiherr de la Motte 23, 59, 64, 69, 94, 95, 120.
Francke, Kuno 638*.
„Frankfurter Zeitung“ 634 f.
Frankl, Ludwig 19*, 347*, 385, 428.
Fränkel, Jonas 69*.
Fränkel, Ferdinand 433.
Franz, R. (Kommentator) 436.
Franz Joſef, Kaiſer von Öſterreich, 376
„Freie Bühne“ (Theater) 564, 576.
„Freie Bühne“ (Zeitſchrift) 535, 564 ff., 574*.
„Freies deutſches Hochſtift“ 602 f., 605, 611*, 622*.
„Freie Volksbühne“ 566 f., 574, 581.
„Freihafen“ 227*.
Freiligrath, Ferdinand 403.
„Freimütige Der“ 4, 9, 10, 11*, 19, 20 f., 24 f., 30 f., 31*, 40, 43*, 46*, 51*, 71, 73*, 95, 263.
Frenzel, Karl 425, 486, 487, 490 f., 541.
„Freude An die“ 23, 38, 50, 79, 133, 134, 152, 218.

Frey, Marie (Schauſpielerin) 136.
Freytag, Guſtav 317, 347, 396, 435 f., 467, 570.
Frick (Kommentator) 598.
Friedrich Wilhelm III. 107, 108.
Fulda, Ludwig 642.

G.

Gaede, Udo 645.
Garde Graf de la 12*.
„Gartenlaube Die“ 388, 396, 429 f., 432.
Gaudig (Kommentator) ſiehe Frick.
Gehe, Eduard (Dramatiker) 153.
Geibel, Emanuel 349, 372, 373, 403, 481.
Geiger, Ludwig 96*, 99*, 420*.
Gelzer, Heinrich (Literarhiſtoriker) 233 ff., 236, 237, 256, 383*.
Genaſt, F. E. (Schauſpieler) 40.
Gentz, Friedrich von 19, 71, 72*, 105 f., 108, 650.
Gerok, Karl 135, 419.
Gervinus, Georg Gottfried 103 f., 113, 116*, 271, 293 ff., 296 ff., 305, 306, 307, 342*, 345, 353, 359 f., 361, 365, 370, 371, 437, 456, 506, 547.
„Geſchichte des Abfalls der Niederlande“ ſiehe Abfall.
„Geſchichte des Dreißigjähr. Krieges“ 119, 138, 449, 450 ff.
„Geſellſchaft Die“ 549, 550 ff., 553 ff., 556, 559 ff., 562 ff., 564, 566, 568*, 571*.
„Geſellſchafter Der“ 95, 99, 100, 107*, 109*, 125, 128, 129*, 130*, 132*, 135*, 152*, 168*, 309*.
Gleichen-Rußwurm, Emilie Freifrau von 392.
Gleichen-Rußwurm, Ludwig und Alex. Freiherren von 624.
Gleim 3, 13.
Gley, Julie (Schauſpielerin) 313, 318, 319.
„Glocke Lied von der“ 17, 23, 38, 58, 62 f., 80, 129, 132, 134, 188, 334, 354, 383, 385, 387, 398, 435, 573.
Gloſſy, Karl (Literarhiſtoriker) 44*.
Glover (Pſeudonym) 168.
Goedeke, Karl 29*, 35, 306, 312*, 400, 500, 523 f., 525, 625.
Goethe, Auguſt von 169.
Goethe, Wolfgang (ſiehe auch Sachregiſter) 9 f., 14, 15, 19, 24 f., 28, 36, 43, 45, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 61, 65, 67, 68, 71, 76, 79, 83, 84, 100, 101 f., 103 f., 109, 110 ff., 113, 114 ff., 121, 126, 132, 133, 134, 135, 138, 140, 141, 143, 145, 157, 167 ff., 170 f., 173 ff., 178, 185 f., 199, 201, 211, 213, 215, 216, 217 ff., 224, 233, 234, 235 ff., 237 f., 239 f., 241 ff., 245, 246 ff., 249, 250, 252, 255, 256 f., 258 ff., 265, 274 f., 278, 279, 286 f., 287 f., 289, 290 f., 293, 295 f., 296 ff., 303, 304, 307, 308, 316, 321, 325, 327, 330, 331, 338, 339, 345 f., 348, 350, 351, 354, 357, 359, 360, 361, 362, 374, 377, 380, 381, 384, 389, 390, 393, 404, 405, 406, 407, 414, 421, 426, 431, 437, 441 f., 454, 475, 477, 483, 485, 489 f., 499 f., 502, 503, 505 ff., 508, 509, 517, 519, 525, 531, 537, 539, 540, 543, 544 f., 546*, 548, 550, 551, 556, 557 f., 562, 566, 570, 578, 579, 589, 590 f., 592 f., 606, 609, 620, 621, 623, 625, 626, 646 f., 647*.
„Goethes Denkmal ꝛc.“ 168.
Görres, Joſeph 231 ff., 233, 235.
„Götter Griechenlands Die“ 5, 121, 122, 123*, 224, 229, 339, 382, 383.

„Göttingische gelehrte Anzeigen" 25 f., 34, 48.
Götzinger (Kommentator) 188 f.
Golther, Wolfgang 475.
Gottschall, Rudolf von 136, 339*, 348*, 357 ff., 364, 372, 374, 403, 425, 436, 437, 440, 476, 486, 537, 585 f., 644.
Grabbe, Christian Dietrich 49, 164 ff., 175, 176, 318, 321, 331.
Graff, Anton 637.
Gräsſer (Polyhistor) 35*.
Gregori (Schauspieler) 567*.
Greiner, Johann Lorenz (Herausgeber und Biograph) 147, 178, 308.
„Grenzboten Die" 353, 396, 435.
Griepenkerl, Robert 285 ff., 331.
Grillparzer, Franz 112, 153, 160, 161, 322, 332, 402, 420 f., 514, 604, 619, 647*.
Grimm, Herman 96*, 261, 414, 507 ff., 518, 539, 590.
Grimm, Jakob 403, 405, 422.
Griſebach, Eduard 494.
Groſſe, Julius 349*, 372, 403, 476*.
Grote (Verlag) 497.
Grottewitz, Kurt (Literat) 528.
Gruber, Johann Gottfried (Biograph) 32 f., 35, 546*.
Grün, Anaſtaſius ſiehe Auersperg.
Grün, Karl (Biograph) 276*, 279*, 280 ff., 310, 418, 630.
Grünenthal von (Mitarbeiter am „Geſellſchafter") 125.
Gubitz, Friedrich Wilhelm 15, 49*, 95.
Günderode, Karoline von 96.
Günther, F. J. (Schulmann) 380, 383.
Gurlitt, Cornelius 570.
Gutzkow, Karl 135*, 167, 172, 250 ff., 256, 289, 373 f., 376, 396, 401, 403, 486, 543.

H.

Haaſe, Friedrich (Schauſpieler) 313.
Haebler, Gotthold (Literat) 485*.
Hagen, E. von (Muſikſchriftſteller) 477.
Hagen, Friedr. von der (Germaniſt) 68.
Hagn, Charlotte von (Schauſpielerin) 313.
Hahn, Werner (Literarhiſtoriker) 512.
Haizinger, Amalie (Schauſpielerin) 313.
Halbe, Max 562.
Hallberger (Verlag) 497.
„Halliſche Jahrbücher" 190*, 213*, 218*, 222*, 228, 289 f., 323.
Halm, Friedrich 321*, 322.
Hamerling, Robert 428 f.
Hammer, Fritz, Pſeudonym für M. G. Conrad (ſiehe dieſen).
Hammer, Julius 399*.
Hanslick, Eduard 140*, 338*.
Hanſtein, Adalbert von 547 f., 553, 565.
Harden, Maximilian 635, 650.
Hardenberg ſiehe Novalis.
Harder (Komponiſt) 40.
Häring, Wilhelm ſiehe Alexis.
Harnack, Otto 190, 283*, 601 f., 605, 629 f.
Hart, Heinrich 483*, 544, 571*.
Hart, Julius und Heinrich 542 f., 553.
Hartel, von (Unterrichtsminiſter) 638*.
Hartmann, Eduard von 498 f., 507, 554, 560, 586 ff., 614.
Hartmann (Theaterhiſtoriker) 70*, 317*.
Haſe, Karl von (Theologe) 116, 120.
Haſſe, Ernſt (Politiker) 619, 620.
Hauff, Guſtav 526.
Hauff, Wilhelm 95.
Haug, Joh. Chr. Friedrich 152.
Haupt (Profeſſor, Schulmann) 106*, 118*.
Hauptmann, Gerhard 564, 568, 576, 578, 579, 604, 611, 618, 646 f.
Haydn, Joſeph 66 f.

Haym, Rudolf 59*, 60*, 61*, 63*, 71*, 218*, 289*, 408 ff., 412, 416, 418, 514.
Hebbel, Friedrich 226, 310, 325 ff., 340, 355, 372, 420, 421, 486, 488, 514, 536, 543, 604, 619, 646.
Hecker, Max (Herausgeber) 263*.
Hegel 83, 110, 189 ff., 222, 275, 276, 280, 288 f., 292, 293, 323, 359, 437, 586.
Hegel, Karl 140*.
Hehn, Viktor 170 f., 389, 590 f.
Heideloff, Viktor (Mitschüler Schillers) 388.
Heine, Heinrich 95, 222, 223, 239 ff., 243, 245, 293, 395 f., 579.
Heinemann (Erklärer) 309.
Heinroth (Korrespondent von Perthes) 123*.
Hell, Theodor siehe Winkler.
Heller, Robert 216.
Hempel (Verlag) 429, 496.
Hemsen, Wilhelm 442 f.
Henckell, Karl 549.
Hendrichs, Hermann (Schauspieler) 313
Hengstenberg, Ernst Wilhelm (Theologe) 225.
Hepp, C. (Biograph) 545 f.
Herder, Johann Gottfried 10, 12, 119, 138, 168, 211, 234, 381, 384, 457.
Herder, Karoline 13.
Herloßsohn, Karl 216, 396.
Herrig, Hans 580 f.
Herwegh, Georg 338 f., 345, 403.
Herz, Henriette 111*.
Hettner, Hermann 272, 340*, 342*, 346, 351 ff., 353, 355, 357, 364, 365, 371, 372, 409, 438 f., 537, 547, 627.
Heyck, Eduard 396*.
Heyden, Friedrich von 102.
Heyse, K. W. L. 87.
Heyse, Paul 372 f., 403, 551.
Hiecke (Schulmann) 139*, 379 f., 381.
Hildebrand, Rudolf 406, 514.
Hillebrand, Karl 303*.
Hillebrand, Julius (Mitarbeiter der „Gesellschaft") 552.
Hinrichs, Friedrich Wilhelm (Philosoph) 197*, 273 ff., 279, 280, 281, 596.
Hirschfeld, von (Mitglied des „Tugendbundes") 51.
Hirtz, Daniel (Volksdichter) 99, 362.
Hoffmann, E. T. A. 94, 96, 97.
Hoffmann, August Heinrich (von Fallersleben) 142, 152*, 208, 339.
Hoffmeister, Karl 31, 264, 267, 268 ff., 274, 275, 279, 280, 282, 283, 308, 391, 413, 545.
Holbein, Franz von 69, 129, 318, 375.
Holtei, Karl von 41*, 100, 115, 132*, 136, 330, 341, 403, 404, 506.
Holz, Arno 553, 556, 588, 611, 616.
Holzmann, Michael 167*, 169*, 175*, 176*.
„Hopslabär" (Pseudonym der „Freien Bühne") 568.
„Horen Die" 54, 72, 242, 248 f., 610.
Horn, Franz 72, 100, 109, 226.
Horner, Emil 35*.
Hostowsky (Schauspieler) 41.
Hotho, H. G. (Philosoph) 190, 292, 338.
Houwald, Ernst von 104.
Huber, Therese 99.
Hug (Historiker) 106*.
Hülsen, Botho von (Intendant) 490.
Hülsmann, J. (Schulmann) 380 f.
Humboldt, Wilhelm von 3, 25, 46, 80, 173, 177 ff., 189, 226, 327, 328, 406, 411, 418, 513, 525, 540, 625.
Hysel (Schauspieler) 40*, 319, 341*.

J (i).

Ibsen, Henrik 537 f., 539, 540, 556, 564, 646 f., 647*.
„Ideal und Leben" 33, 464 f., 468, 589.
Iffland, Aug. Wilh. 21, 22, 41, 43, 45, 73, 132, 157.
Immermann, Karl 48 f., 95, 104, 191, 318*, 319, 320 ff.
„Insel" Die 610.
Isidorus Orientalis 71.
Issel (Freund Platens) 147.

J (j).

Jaburek, Franz 385 f., 573.
Jacoby, Johann (Politiker) 403.
Jahn, Friedrich Ludwig 51, 120.
Janin, Jules 307.
Janssen, Johannes (Historiker) 446, 450 ff.
Jean Paul 77 ff., 116*, 117, 135, 218, 234, 289, 325.
Jentsch, Karl 521*.
Jerrmann, Eduard (Schauspieler) 314.
Jessen (Schillerredner 1905) 639*.
Jodl, Friedrich 639*.
Joesten, Joseph 16*.
Johann, König von Sachsen 431.
Jonas, Friedrich 514*, 524, 625.
Jordan, Wilhelm 484 f.
„Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben" 162.
„Jugend" 610, 623*, 635.
„Jungfrau von Orleans Die" 7, 8, 9, 10, 11, 14, 16, 34, 41, 43, 44, 45, 46, 49, 51, 53, 59, 68, 79, 85, 89, 108, 111, 125, 128, 131, 135, 136, 157, 160, 301, 319, 321, 326, 335, 341, 352, 384, 385, 387, 428, 473, 490, 520, 526, 537, 562, 572, 578, 603.
Jungmann, J. (S. J.) 516.

K.

„Kabale und Liebe" (siehe auch Sachregister unter „Jugenddramen") 13, 43, 44, 45, 97, 109, 119, 125, 196, 197, 251, 256, 282, 301, 326, 329, 354, 368, 377 f., 436, 485, 487, 488, 490, 541, 561, 567, 577, 647.
Kainz, Josef 316*, 493.
Kalb, Charlotte von 185, 265, 393.
„Kallias" 266, 448*.
Kammerer, O. (Schillerredner 1905) 639*.
Kannengießer (desgleichen) 638.
Kant, Immanuel 26, 88, 110, 119, 192, 251, 359, 411, 412, 443 f., 447, 450, 457 f., 460 f., 462, 464, 578, 628, 639.
Kantorowicz, H. 569 f.
Kapff (Theologe) 421 f.
Karl August 11, 146.
Kaulbach, Wilhelm von 432, 489.
Keil, Ernst 388.
Keller, Gottfried 407 f., 467, 545, 559, 604.
Keller, Ludwig (Archivrat) 462*.
Kerner, Justinus 95, 97.
Kerner, Theobald 97.
Kettner, Gustav (Herausgeber) 625.
Khünl (Domprediger, Biograph) 35 f.
Kilian, Eugen 317*.
Kind, Friedrich 23, 95.
Kinkel, Gottfried 345 f.
Kirchbach, Wolfgang 633, 639*.
Klaar, Alfred 430
Kleinert, Paul (Theologe) 422, 455.
Kleist, Heinrich von 14, 50, 68, 153, 316, 327, 540, 543, 570, 603, 604, 619.
Klemm, Gustav (Kulturhistoriker) 99*, 124*, 142*.
Klingemann, August 25, 68.
Klopstock 4, 10, 18, 30, 37, 119, 122, 168, 381.

„Klopstock und Schiller ꝛc.“ 122.
Knebel, Henriette von 11 f.
Knebel, Ludwig von 12*, 393.
Koberstein, Karl August 138, 303, 304, 356 f.
Köberle, Georg 431*.
Koch, Joseph Anton (Maler) 37.
Koch, Max (Literarhistoriker) 475, 476*, 484*, 524, 603 f., 606, 611*, 612, 618.
Köchy 168.
Köhler, Reinhold 523.
„Komet Der“ 335, 396.
König, Heinrich (Schriftsteller) 14*.
König, Herbert (Zeichner) 388.
König, Robert (Literarhistoriker) 456.
Köpke, R. A. 393.
Koppel, E. (Mitarbeiter der „Gesellschaft“) 552.
Körner, Christian Gottfried 23, 25, 47, 98, 111, 144 f., 146, 147, 173, 179, 265 f., 442, 625.
Körner, Theodor 47, 50, 68, 97, 153.
Köster, Albert 607*, 626.
Köstlin, Reinhold 213*, 218*.
Kotzebue, August von 10, 25, 43, 45, 68, 73, 85, 110 f., 157, 421, 489 f.
Kraft, Bruno (Mitarbeiter der „Gesellschaft“) 563.
Kräger (Schillerredner 1905) 641.
Krause, K. Chr. F. (Philosoph) 68.
Kretschmar (Maler) 334.
„Kreuzzeitung“ 383.
Kreyssig, Friedrich 424*, 437.
Kruse, Heinrich 542.
Kügelgen, Gerhard von 36, 637.
Kuhn, A. 450.
Kühn, Adelbert 26*.
Kühne, Gustav 250, 252, 310.
Kühnemann, Eugen 27, 601, 602, 624, 630 f., 638*.
Kunst, Wilhelm (Schauspieler) 314.
„Kunstblatt“ zum „Morgenblatt“ 610.
„Künstler Die“ 5, 266, 411.
„Kunstwart Der“ 567*, 610.
Kuranda, Ignaz 310.
Kürnberger, Friedrich 340*, 426, 427, 428, 509.
Kurz, Heinrich (Literarhistoriker) 357, 440.
Kurz, Hermann 308*, 312.
Küster, Konrad 553.

L.

Laas, Ernst 512.
Landsberger, Silvius 343 f.
Langbehn, Julius 608 f.
Lange, Friedrich Albert 462 ff., 468, 484, 503, 571.
Lange (Tertius in Schulpforta) 14, 141.
Laroche, Karl (Schauspieler) 313.
Lasker, Ludwig 403.
Lassalle, Ferdinand 426 f., 446, 574.
Laube, Heinrich 95, 108, 135 f., 207, 208, 216, 250, 253, 310 f., 315, 340, 373, 375 ff., 378, 424, 492, 647*.
Lehmann, Rudolf 572*, 632*, 635*.
„Leipziger Literaturzeitung“ 26.
„Leipziger Schillervereins Gedenkbuch des“ 203*, 214 ff., 347 f., 358*.
„Leipziger Volkszeitung“ 575, 578.
Leo, Heinrich 120.
Lessing 4, 5, 45, 138, 157, 304, 329, 377, 380, 381, 404, 488, 489, 516 f., 540, 543, 569, 570, 578, 647*.
Lewald, August 334.
Lewald, Fanny 424.
Lewes, George Henry 390, 415, 500.
Lex, Michael 628.
Lichtenberger, Henri 472*, 475, 589.
Liebermann, Max 570.
Liebig, Justus von 572.
Liebig (Theaterdirektor) 130.

„Lied von der Glocke" siehe unter „Glocke".
Lienhard, Fritz 475, 568, 569, 611, 624.
Liliencron, Detlev von 562.
Lindau, Paul 487, 488, 511, 526 f., 541, 542. [455.
Lindemann, Wilhelm (Literarhistoriker)
Lindenschmit, Wilhelm (Maler) 334.
Lingg, Hermann 403, 527.
Lippelt (Schillerredner 1905) 638*.
Lipps, Theodor 613, 614, 615*.
Liszt, Franz 387.
„Literarisches Konversationsblatt" 151*, 154*.
„Literarisches Echo" 430*, 496*, 549*, 550*, 559*, 570*, 617*, 635*, 636*.
„Literaturblatt" zum „Morgenblatt" 166 f., 176*, 185*.
Litzmann, Berthold 570 f.
Loder (Anatom) 115.
Loeben Graf siehe Isidorus Orientalis.
Loewe, Karl 133, 335.
Lohmann, Peter (Musikschriftsteller) 476.
Lorenz, Ottokar 449, 563.
Lotze, Hermann 444, 445, 457 ff.
Lubliner, Hugo 542.
Ludwig I., König von Bayern 19, 174, 212, 259, 389.
Ludwig, Otto 328, 364 ff., 441, 486, 488, 507, 510, 536, 543, 561, 619.
Luise, Königin von Preußen 19, 650.
Luise Karoline, Prinzessin von Weimar 11 f.
Lukas, Joseph (Priester) 385, 422.
„Luna" (Taschenbuch) 72.
Lütgenau, F. 422*.
Lütgendorff-Leinburg, Freiherr von 134.
Lütkemüller (Mitarbeiter am „Gesellschafter") 100.
Lyon, Otto 514, 632.

M.

Mahler, Heinrich 433.
Mahlmann, August 4*, 74 f., 129.
Maltitz, Franz von 310.
Maltzahn, Wendelin von 433 f., 524, 582.
Marbach, G. O. 223, 276, 277.
Marggraff, Hermann 216, 257, 390.
Maria Paulowna, Erbprinzessin 19, 22.
„Maria Stuart" 7, 8, 10, 14, 37, 44, 45, 53, 61, 64, 85, 109, 125, 126, 131, 157, 160, 182, 216, 301, 305, 318, 352, 377, 436, 473, 489 f., 520, 562, 572, 577, 580, 647.
Marr, Karl (Schauspieler) 313.
Martersteig, Max (Theaterhistoriker) 375*, 487.
Martin, Ernst (Germanist) 99*, 620.
Marx, Karl 574 f.
Matkowsky, Adalbert (Schauspieler) 493.
Matthias, Adolf (Schulmann) 137*, 139*, 140*, 141*, 380*, 381*, 382*, 634.
Matthisson 152, 530.
Mauerhof, Emil (Kritiker) 559 ff.
Mauthner, Fritz 430 f., 558.
Mehring, Franz 574, 641.
„Meininger" die 491 ff., 581, 582 f., 584, 595.
Meißner, Alfred 204*, 310, 311*, 403, 527.
Mendelsohn-Bartholdy, Felix 335.
Menzel, Wolfgang 166 ff., 176, 185*, 215, 218 f., 221, 241, 292, 294, 519.
Merkel, Garlieb 6 f., 9 f., 54.
Metternich, Clemens Freiherr von 107.
Meyer, Joachim (Herausgeber) 309, 433.
Meyer, Konrad Ferdinand 468.
Meyer, Richard M. 604, 610, 617*, 618.
Meyr, Melchior 403

Michelsen (Herausgeber) 524.
„Minerva" (Taschenbuch) 37, 134.
Minor, Jakob 3*, 33, 35*, 62*, 67*, 93, 132*, 143*, 263, 311*, 315*, 316*, 599, 600 f., 621*, 628, 635.
„Mitternachtsblatt" 164.
„Moderner Völkergeist" 578.
„Monatsschrift, Neue, für Deutschland" 163, 175.
„Morgenblatt" 31*, 95, 99, 128*, 131*, 166, 182, 208*, 262, 406, 437, 446, 509.
Mörike, Eduard 213, 218.
Moscheles, Ignaz 335.
Mosen, Julius 203 f., 216, 323 f., 403.
Müldener (Herausgeber) 523.
Müllenhoff, Karl 512 f., 605.
Müller, Adam (Politiker) 71, 72.
Müller, Adolf (Romantiker) 65 ff., 101, 506.
Müller, Ernst (Schillerforscher) 626.
Müller, Johannes von (Historiker) 65.
Müller, Karl (Kupferstecher) 37.
Müller, Wilhelm (Dichter) 95, 109*.
Müller-Guttenbrunn, Adam 386*.
Müllner, Adolf 70, 94, 104, 136*, 161, 164.
Mundt, Theodor 227*, 250, 254 f., 256
„Museum, Deutsches" siehe unter „Deutsch".
Muth, Karl 639.
Muther, Richard 611.

N.

„Nation Die" 636*.
„Nationalzeitung" 420.
Neher, Bernhard (Maler), 334, 387.
Neubauer, C. A. 644*.
„Neue freie Presse" 635*.
„Neue Zeit" 574*, 641*.
Neumann-Hofer, Otto 496*.
Neureuther (Zeichner) 134.
Nicolovius, G. H. L. 226*.
Niebuhr, Barthold Georg 446.
Nietzsche, Friedrich 539, 540, 556 ff., 621 f., 645.
Nissel, Franz 372, 527.
Nißle, Julius (Zeichner) 334.
Nohl, Ludwig (Musikschriftsteller) 476.
Norrenberg, Peter (Literarhistoriker) 382, 516 ff., 519, 522 f.
Notter, Friedrich (Biograph Uhlands) 96*.
Novalis 57, 58, 60, 120, 231.

O.

Ochsenheimer (Schauspieler) 41.
Oehlenschläger, Adam 69.
Oemler (Biograph) 29 ff., 35, 145, 146, 147, 170, 184, 268, 546*.
Oër, Theobald van (Illustrator) 388.
Oesterley (Herausgeber) 523.
Ompteda, Georg Freiherr von 570.
Ortlepp, Ernst 22*, 23*, 24*.
„Österreichische Rundschau" 33*.
„Österreichischer Volksfreund" 384.

P.

Palleske, Emil 123*, 328, 329, 394*, 409, 413, 415 f., 417, 474, 511, 601, 628, 629.
„Pan" 610.
Passow 304*.
Paudin, Beauregard (Mitarbeiter der „Zeitung für die elegante Welt") 42, 73.
Pecht, Friedrich (Zeichner) 387.
„Penelope" (Taschenbuch) 37, 134.
Pernerstorfer, Engelbert 643.
Perthes, Friedrich 123.
Petersen (Jugendfreund Schillers) 31, 262 f., 392.
Petersen, Julius 626.
Petsch, Robert 627 f.
Pfannkuche (Pastor, Statistiker) 578*, 579.

Pfiſter, Albert von 605.
Pfizer, Guſtav 403.
Pfizer, Paul 210, 211.
„Phöbus“ 71, 72, 95.
Pichler, Adolf 141*.
Pietſch, Ludwig 344, 426*, 431, 432.
Platen, Auguſt Freiherr von 101 f., 106*.
Plümicke (Bearbeiter Schillers) 316.
Pniower, Otto 565.
Poſſart, Ernſt von 540.
Presber, Rudolf 570.
„Preußiſche Jahrbücher“ 408.
Prölß, Johannes 171*, 250*, 252*.
Prölß, Robert 41*, 43*, 491*.
Prutz, Robert 216, 349 f., 357 f., 364, 383*, 403.
Puſtkuchen, F. W. 167 f., 221.
Putlitz, Hans Edler von 12.

R.

Raabe, Wilhelm 401 f., 403, 467.
Rahel 110 f., 219.
Raimund, Ferdinand 160, 212.
Ramberg, Johann Heinrich (Zeichner) 37, 38, 134.
Ramberg, Arthur Freiherr von (Zeichner) 387.
Rank, Joſef 217, 390.
Ranke, Leopold von 14, 18, 122*.
„Räuber Die“ (ſiehe auch Sachregiſter unter „Jugenddramen“) 12, 13, 27, 32, 43, 44, 45, 52, 63, 93, 102, 106, 108, 110, 114, 117, 119, 141, 181, 186 f., 196 f., 197 f., 240, 251 f., 255, 256, 261, 270, 278, 280, 281, 282, 300 f., 314 f., 316, 368, 375 f., 378, 388, 409, 430, 475, 485, 488, 490, 491, 492, 493, 521 f., 561, 567, 577, 611, 647.
Rauch, Chriſtian 389.
Raumer, Rudolf von 382.
Raupach, Ernſt 153, 160, 322.
Reclam (Verlag) 309*, 496, 497.
Redtwitz, Oskar von 349.
Rehbein, Auguſt Wilhelm 222*.
Reichardt, Johann Friedrich 5, 9, 38, 39, 133.
Reichel (Philoſoph) 218*.
Reichenſperger (Politiker) 571.
„Reichsbote Der“ 640.
Reinhardt (Theaterdirektor) 344.
Reinhold, K. ſiehe Köſtlin.
Reinwald, W. F. H. (Schwager Schillers) 392.
Reinwald, Chriſtophine 311, 392.
Reiſchl, Ignaz (Schulmann) 141.
„Reiterlied“ 38, 48, 50, 480.
Rellſtab, Ludwig 114*.
Rethwiſch, C. (Schulmann) 522*.
Rettich, Julie ſiehe Gley.
Retzſch, Moritz (Zeichner) 134, 334.
Reuter, Fritz 308.
Richter, J. P. F. ſiehe Jean Paul.
Richter, Ludwig 387, 388.
Riemer, Friedrich Wilhelm 114 f., 116, 175, 217, 218, 222.
Rietſchel, Ernſt 177, 389 f., 431, 442, 636.
Rinne (Schulmann und Literarhiſtoriker) 285 ff.
Rittershaus, Emil 403.
Rittner, Rudolf (Schauſpieler) 567.
Röber, Friedrich 403.
Rödiger (Schillerredner 1905) 639*.
Romberg, Andreas 39, 132, 133.
Röpe (Schulmann) 383.
Roquette, Otto 135, 140*, 235, 338*, 349*, 380*, 456.
Roſenkranz, Karl 279, 292 f., 403.
Rötſcher, Heinrich Theodor 596.
Rotteck, Karl von 210.
Rückert, Friedrich 50, 95.
Ruge, Arnold 117, 121*, 190*, 288 ff., 312*, 333, 334.
Rümelin, Guſtav 437 f., 500.

S.

Sand, Ludwig 149.
Saphir, M. G. 430.
Sauer, August 38*.
Sauppe (Herausgeber) 523.
Savigny, Friedrich von 96.
Schacht, Th. 224.
Schack, Adolf Friedrich Graf von 191, 308*, 542.
Schäfer, Albert (Musikhistoriker) 39*, 335*.
Schäfer, Wilhelm (Biograph) 391.
Schäffer (Theaterhistoriker) 70*, 317*, 490*.
Schaller, Ludwig (Bildhauer) 333, 431.
Schaller (Literarhistoriker) 103.
Schams, Fr. (Maler) 388.
Scharffenstein, von (Jugendfreund Schillers) 262, 263, 392.
Scharnhorst 47.
Schasler 586.
Schaukal, Richard 570.
Scheffel, Joseph Viktor von 527, 558.
Schelling, F. W. J. von 66, 71, 81 ff., 87, 88, 91, 445.
Schenkendorf, Max von 50.
Scherenberg, Chr. Frd. 403.
Scherer, Wilhelm 69, 438 f., 509 ff., 514, 530, 536, 546 f., 548, 554, 565, 594, 596, 598 f.
Scherr, Johannes 362*, 388, 413 ff., 432.
Schikaneder 129.
Schiller, Friedrich siehe im Sachregister.
Schiller, Charlotte von 3, 16, 18, 19, 20, 22, 51, 184, 266, 392 f., 525.
Schiller, Christophine siehe Reinwald.
Schiller, Rittmeister von (Enkel) 527.
„Schiller-Almanach" 342 f.
„Schiller-Buch, Das" siehe Wurzbach.
„Schillerbuch, Marbacher" 428*, 521*, 570*, 619*, 622*, 625, 637*, 645, 647*.
„Schiller-Denkmal", Das 400 f., 402, 403 ff., 419.
„Schiller-Goethearchiv" 624.
„Schilleriana" 32.
„Schillers Album" 209 ff.
„Schillers Leben und Beurteilung ꝛc." 35 f.
„Schillertheater" 582 ff.
„Schiller und seine Statue" 218.
Schink, Johann Friedrich (Kritiker) 164, 178.
Schlegel, August Wilhelm von 53, 55, 57, 58, 59, 61, 62, 63 ff., 66, 67, 69, 71, 85 f., 93, 94, 95, 103, 142, 169, 176, 181, 191, 193, 199, 206, 209, 325, 445, 518, 540.
Schlegel, Friedrich von 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 64, 66, 67, 69, 71, 72, 94, 95, 103, 105, 107, 108, 111, 142, 143, 169, 193, 199, 220, 240*, 445, 518.
Schlegel, Dr. 309.
Schlegel-Schelling, Karoline 53, 58, 60 f., 64.
Schleiermacher, Friedrich 57, 58, 61, 65, 121, 540.
Schlenther, Paul 490, 564, 565, 576*.
Schlosser, Friedrich Christoph 294, 295 f.
Schmeller, Andreas 139*.
Schmidt, Erich 209, 357*, 544, 594 f., 625, 639*.
Schmidt, Friedrich Ludwig (Schauspieler) 40*, 41*.
Schmidt, Heinrich (Schauspieler) 50.
Schmidt, Julian 327, 353 ff., 357, 364, 371, 416 f., 426 f., 440, 446, 450, 546*, 547.
Schmidt, Otto Ernst siehe unter Ernst.
Schmidt, Valentin 142, 188 f.

Schnorr (Maler) 38.
Scholz, Wilhelm von 646.
Schönbach, Anton 605 f.
Schönfeldt von (Oberforſtmeiſter) 3.
Schönhoff, Leopold 635*.
Schopenhauer, Arthur 466, 468 ff., 494, 498, 507, 560.
Schreyvogel, Joſeph 35, 44, 108, 317, 318.
Schröder, Edward (Germaniſt) 644.
Schröder, Friedrich Ludwig (Schauſpieler) 40, 42, 70.
Schröder, Sophie (Schauſpielerin) 130, 131, 318, 319.
Schubarth, K. E. 116.
Schubert, Franz 39, 133.
Schultheiß, Franz Guntram 608*.
Schulz, C. (Komponiſt) 39.
Schulze, Ernſt 104.
Schumann, Robert 387.
Schütt, Fr. 189.
Schütz, Fr. K. J. (Profeſſor in Halle) 130, 136.
Schütze, Stephan 73 f.
Schwab, Guſtav 31, 152, 218, 226, 228 f., 230, 266, 267 f., 273, 279, 453.
Schwaldopler (Biograph) 33, 35.
Schwanenfeld von (Rittmeiſter) 52, 97.
Schwarz (Oberhofprediger) 419.
Schwathe (Bildhauer) 648.
Schweizer, Viktor 250*.
Schwenck (Erklärer) 383.
Schwerdt, H. 433.
Schwerin Graf (preußiſcher Miniſter) 420.
Seebach, Marie (Schauſpielerin) 313.
Seidel (Komponiſt) 40.
Sell (Theologe) 640*.
Seume, J. G. 23.
Seydelmann, Karl 313.
Shakeſpeare 28, 43, 63, 64, 67, 69 f., 74, 76, 79, 83, 84, 85, 86, 87, 90, 91, 96, 100, 113, 114, 127 f., 129, 131, 132, 153, 155, 159 f., 161 f., 164, 165 f., 187, 198 f., 200, 201, 251, 253, 261, 303, 309, 313, 314, 316, 320, 321, 324, 325, 327, 329, 330 ff., 336, 340, 352, 354 f., 358, 359 f., 361 f., 364 ff., 377, 408 f., 425, 426, 436, 437 f., 472, 477, 485, 486, 489 f., 499 f., 503, 506 f., 510, 514, 519, 521, 540, 555, 560, 568*, 570, 579, 597, 603, 609, 615, 621, 646 f., 647*.
Simanowitz, Ludovika 637.
„Simpliziſſimus" 610.
Simſon, Eduard 338.
Solger, K. W. F. 67 f., 87 ff., 155, 197.
Sonnenthal, Adolf 489.
Sophie, Großherzogin von Weimar, 624.
„Sozialiſtiſche Monatshefte" 578.
Speidel, Ludwig 399*.
Spielhagen, Friedrich 135, 430, 468, 542.
Spitteler, Karl 618.
Springer, Anton 141*, 205*, 218.
Stahr, Adolf 323*, 324, 420.
Steffens, Heinrich 51, 65, 115*.
Steig, Reinhold 96*.
Steiger, Edgar 575 ff., 577 ff.
Stein, Heinrich Freiherr von 588 ff., 592 ff., 601, 602.
Stein, Karl Freiherr von 47, 106.
Stern, Adolf 306.
Stich, Madame ſiehe Crelinger.
Stieglitz, Charlotte, bzw. Heinrich 189, 219, 227*.
Stiehl, Ferdinand (Schulmann) 348, 515.
Stifter, Adalbert 141.
Stilke, Hermann (Maler) 334.
„Stimmen aus Maria-Laach" 640.

Stolberg, Friedrich Graf 122, 224, 230, 234, 624.
Stolley, A. (Rektor) 486*.
Strakosch, Alexander 315.
Strauß, David Friedrich 227, 233, 289, 495.
Streicher, Andreas 261 f., 263, 264, 392, 393.
„Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" 624.
„Stunden mit Goethe" 642*, 647*.
Stur, Karl von (Zeichner) 378.
Sudermann, Hermann 564, 578, 647.
Suphan, Bernhard 625.
Süvern, Joh. Wilh. (Schulmann) 137 f., 140, 271, 627.
Swoboda (Schulmann) 141.
Sydow, A. (Theologe) 419.

T.

„Tag Der" 635*, 643*.
Taine, Hippolyte 536.
„Taschenbuch für Damen" 37.
Taschner, Ignatius (Bildhauer) 648.
Tausch (Oberst) 106.
Tempeltey, Eduard (Dramatiker) 372.
Teuber, O. (Theaterhistoriker) 130*, 136*.
Tews, J. (Pädagoge) 580*.
Thiersch, Friedrich (Philologe und Schulmann) 139*, 140, 379.
Thorwaldsen, Barthel 152, 228, 333.
Tieck, Ludwig 40, 41, 55, 67, 68, 86 f., 93, 94, 120, 153, 154 ff., 163, 170, 172, 178, 181, 199, 207, 209, 231, 271, 303, 315, 325, 330, 357, 603.
Tolstoi, Graf Leo 556, 568.
Tomaschek, Karl 272, 446 ff., 450, 460, 525 f.
Tönnies, Ferdinand 493*, 514*.
Treitschke, Heinrich von 396, 482*, 489, 544.
Trötsch (Schillerredner 1905) 640.
„Tugendbund" 51.
„Turandot" 61, 64, 127, 135.
Twesten, Karl 450.

U.

„Über Anmut und Würde" 248, 444 f., 458 f.
„Über das Pathetische" 470, 531.
„Über die ästhetische Erziehung des Menschen" 33, 56*, 193, 248, 283, 291, 444 f., 461, 513, 525, 588 f., 594, 609, 623, 642.
„Über naive und sentimentalische Dichtung" 56*, 532, 594.
Überweg, Friedrich 448, 450, 462.
Uhde, Hermann 129*, 130*, 315*, 318*, 319*, 324*, 338*.
Uhland, Ludwig 96, 209.
Ullmann, C. (Theologe) 228 f.
Ullrich, Titus (Dramaturg) 424.
Ulrici, Hermann 359 f., 365, 437.
Unbescheid, Hermann 436.
Urlichs, Ludwig 393.
Uz, J. P. 4, 71.

V.

Varnhagen, von Ense 65*, 110, 239*.
Varnhagen, Rahel, siehe Rahel.
Vatke, Wilhelm (Theologe) 189.
Viana (Biograph) 147.
Viebig, Klara 340.
Viehoff, Heinrich 273, 545.
Vilmar, A. F. C. 304 ff., 307, 348, 353, 440, 455, 456, 607.
Virchow, Rudolf 403.
Vischer, Friedrich Theodor 222, 289, 360 ff.
Vogler 168.
Vogt, Carl 140*.
Volkelt, Johannes 534*, 615, 616*, 621.
Vollmer, Wilhelm 523, 525, 625.
Voß, Heinrich 68, 264.
„Vossische Zeitung" 13, 53*, 420.

W.

Wachler, Ludwig 143 f.
Wackenroder, Wilhelm 57, 120.
Wackernagel, Philipp 139.
Wackernagel, Wilhelm 120, 207, 253, 307.
Wagner, Adolf (Oheim Richard Wagners) 154*.
Wagner, H. (Bearbeiter des „Wallenstein") 44, 108, 317.
Wagner, H. (Historiker der Karlsschule) 263.
Wagner, Johann Jakob (Philosoph) 102.
Wagner, Josef (Schauspieler) 314, 489.
Wagner, Richard 311, 332, 374, 472ff., 499, 552, 557, 580, 589, 602.
„Wallenstein" 3, 5 f., 7, 11, 13, 14, 22, 25, 27, 34, 37, 42, 44, 45, 49 f., 51, 61, 64, 69, 74 f., 76, 77, 79 f., 84 f., 89, 90, 91, 101, 102, 106, 108, 111, 113, 114, 119, 126, 129, 130, 136, 145, 154, 155 ff., 158 f., 163, 181, 182, 195 f., 197, 236, 249, 252, 253, 255, 256, 270 ff., 296, 299, 301 ff., 305, 317, 319, 321, 326, 352, 355, 369 ff., 375, 376, 384, 409, 427, 434, 436, 439, 440 ff., 472, 473, 480, 488, 490, 491, 492 f., 519 f., 522, 526, 537, 540, 547, 555, 561 f., 569, 578, 580, 594, 601, 604.
Walzel, Oskar 53*, 55*, 638*.
Weber, B. A. (Kapellmeister) 39.
Weilen, A. von 44*, 70*, 97*, 108*, 130*, 207*, 252*, 318*, 319*, 340*, 376*, 377*, 378*, 399*, 647*.
Weinhold, Karl 403.
Weiße, Chr. H. (Philosoph) 38.
Weitbrecht, Karl 606 f.
Welcker, K. Th. 210.
Weltrich, Richard 32*, 37*, 263, 493, 509*, 545, 599, 600 f., 628, 638*.
Wenzel (Bibliograph) 134*, 136.
Werder, Hans 317*, 440 f., 493*.
Werner, R. M. 325, 613.
Werner, Zacharias 69, 71, 94, 111, 161.
Wesendonck, Mathilde 474.
Wichert, Ernst 424.
Widmann, J. V. 559*.
Wieland, Chr. M. 4*, 10, 71, 384.
Wienbarg, Ludolf 246 ff., 256.
„Wiener Literaturzeitung" 608.
Wilbrandt, Adolf 527.
Wildenbruch, Ernst von 475, 541 f., 543, 548, 604.
„Wilhelm Tell" 11, 12, 34, 37, 42, 44, 45, 49, 50, 51, 64 f., 66, 79, 90 f., 96, 102, 106, 108, 113, 114, 117, 118, 119, 129, 151, 157, 181, 182, 216 f., 219, 238, 243 f., 246, 249, 252, 278, 280, 281, 299, 301, 309, 313, 315, 316, 340 f., 342, 352, 439, 473, 475, 480, 483, 485, 491, 492, 496, 520, 522, 533, 537, 541, 568 f., 577, 580, 603, 604, 647.
Wille, Bruno 566, 568.
Wimmel, C. (Hegelianer) 293.
Winckelmann 568*, 609.
Winkler, Theodor 95, 126 ff., 161, 313.
Wirsing, R. (Theaterdirektor) 423*.
„Wirtembergisches Repertorium" 37.
Wlassack (Theaterhistoriker) 43*, 70*, 108*, 317*, 340*, 489.
Wolff, Eugen 99*, 141*, 362*, 382*, 422*, 431*, 462*, 480*, 486*, 493*, 496*, 514*, 521*. 548*, 550*, 553, 558*, 570*, 571*, 580*, 599*, 605, 606, 608*, 617*, 619*, 633*.
Wolff, Julius 528, 551.
Wollank (Komponist) 39.
Wolter, Charlotte (Schauspielerin) 489
Wolzogen, A. Freiherr von 416.
Wolzogen, Karoline von 25, 173, 183 ff., 266.

„Würde der Frauen Die“ 23, 57, 79.
Wurzbach, Conſtant 19*, 32*, 98, 122*, 124*, 136, 152*, 162, 163*, 208, 209*, 264*, 309*, 310*, 311*, 312, 313, 333, 383*, 388*, 417, 431.
Wuttke, Heinrich 347 f., 394*.
Wychgram, Jakob (Biograph) 629.

Y.

Young 77.

Z.

Zedlitz, Freiherr von 213.
Zeitler, Julius 557*.
„Zeitung für die elegante Welt“ 4*, 19, 21, 25, 31, 42, 43*, 51*, 70*, 71, 73, 74, 95, 130*.
„Zeitung für Einſiedler“ 95.
Zelter, Karl Friedrich 13, 39, 133.
Zeune, Joh. Aug. 49.
Ziegler, Klara (Schauſpielerin) 489.
Ziegler, Theobald 159*, 299*, 623 f., 638*.
Zille, Moritz 433.
Zimmermann, Robert 78*, 443 ff., 448, 456, 457.
Zola, Emile 536, 552, 556, 579, 587.
„Zukunft Die“ 635*.
Zumſteeg, Joh. Rud. 38, 39, 133.

II. Sachregister.

Abwendung von Schiller
als typische Erscheinung 112 f., 299, 506 f.
einzelne Beispiele 66 f., 101 f., 104 ff., 280, 325, 477 f., 485 f., 539 f., 547 f., 556, 558 f., 571 f., 577 f., 584.
Akademien 405, 417, 442, 447, 644.
Alldeutsch 612.
Amerika und Schiller 118, 399, 403, 428, 620, 648.
Amerikanismus 634.
Antike (siehe auch unter Drama, Klassizismus, Schicksal, Tragik) 51, 195 f., 234, 293, 351, 354, 361, 503, 572.
antik-modern 84, 195 f., 234, 271, 351 f., 354, 361 f., 439, 503, 533 f., 543, 554 f., 556, 568, 617, 627.
antik-romanisch 28.
Aristokratie und Schiller 11 f., 19, 21, 22, 214, 420.
Aristokratismus Schillers oder Goethes 242, 245, 390.
aristokratisch-populär siehe Aristokratismus und populär.
Ästhetentum 13, 610, 631.
Ästhetik als Wissenschaft 26 ff., 75 ff. (Bouterwek); 73 ff. (Zeitschriftenästhetik); 77 ff. (Jean Paul); romantische Ästhetik 81 ff. (81 ff. Schelling, 83 f. Schlegel, 87 ff. Solger); 192 ff. (Hegel); 246 ff. (Wienbarg); die Hegelianer 273 ff. (273 ff. Hinrichs, 280 ff. Grün, 285 ff. Griepenkerl, Rinne, 290 ff. Ruge, 292 f. Rosenkranz, 360 ff. Vischer); 406 f. (Carriere); 440 f. (Werder); Geschichte der Ästhetik 442 ff. (442 f. Danzel, Hemsen; 443 ff. Zimmermann; 447 f. Tomaschek; 457 ff. Lotze); 469 ff. (Schopenhauer); 498 f. (Hartmann); 501 ff. (Dühring); 528 ff. (Fechner); naturalistische Ästhetik 535 ff. (535 Bahr, Bie; 536 Taine; 554 f., 556, 557, 559 ff.); 585 ff., die neueste Entwicklung 588 ff. (588 ff. Stein, 613 ff. Lipps, Volkelt).
Ästhetik Schillers (siehe unter „Philosophische Bestrebungen").
Ästhetik Schillers und seine Dichtung 7 f., 26, 88, 103, 180, 181, 220 f., 409, 461, 510, 593 ff., 601, 613, 627.
Ästhetik „von unten" (bzw. „von oben") 529, 554, 586, 614.
Ästhetische Beurteilung des Kunstwerks 223, 224, 284, 301, 347, 406 f., 440 f., 525 f., 530, 595 ff., 614.
Ästhetische Erziehung siehe unter „Erziehung".
Astrologie (als poetisches Motiv) 6, 27, 158, 547.
Aufführungen (ihr Eindruck) 12, 15, 41, 49 f., 66, 70 f., 96, 117, 128, 130, 131, 308, 315, 317 ff., 376,

377 ff., 423 f., 431, 478, 480, 493, 567, 582.
Aufführungen (ihre Häufigkeit) 42 ff., 45, 107 f., 125 ff., 161 ff., 313, 317, 318, 321, 377 f., 423 f., 431, 486 f., 489 f., 491*, 646 f.
außerdem ſiehe „Ausſtattung“ und „Inſzenierung“.
Aufklärung, Berliner (ſonſt ſiehe „Rationalismus“) 4, 54.
Ausgaben (der Werke) 98, 124 f., 135, 147, 308 f., 312 f., 405, 422, 428, 429 f., 434, 496 f., 500, 515, 521, 523 ff., 579, 596, 625 f., 645.
Ausſtattung (auf dem Theater) 46, 129 f., 144, 315, 377, 424, 491 f., 583.
Ausſtattung (im Buchhandel) 124 f., 308, 496 f., 579.

B.

Balladen 39, 132, 134, 141, 142, 188, 205 f., 276 f., 521, 570 f., 580, 594.
Bearbeitungen (für die Bühne) 43 f., 108, 310, 316 f., 321.
Befreiungskriege 47 ff., 105, 210, 480 f.
Berlin 11, 21, 45, 107 f., 110, 128*, 162*, 163, 172, 317, 318, 341, 343 f., 419, 486, 487, 490 f., 493, 553, 564, 566 f., 580, 581 ff., 611.
Bibliographie 98, 124 f., 133 f., 136, 417, 524, 603.
Bildungspoeſie (oder -kunſt) als Gegenſatz zur Volkspoeſie 51, 96, 247, 331, 332, 352, 358, 362 f., 439, 454, 503, 543, 568.
Biographien 29 ff., 35, 98, 144 f., 146 f., 183 ff., 261, 266 ff., 390 f., 413 ff., 545 f., 598 ff., 607, 628 ff., 645.
Biographiſche Beiträge 31, 262 ff., 386 f., 391 f., 416, 626.
Biographiſche Methode 34, 145, 146, 186, 267, 268 f., 274, 275, 280 f., 282, 283, 392, 414, 415 f., 418, 598 ff., 630, 631.
Blaue Blume 58.
Breslau 128*, 152, 162*, 207, 208.
Briefſammlungen (der Briefe Schillers) 32, 267, 393, 524, 625; der Briefe des jüngeren Voß 264.
Briefwechſel Goethe-Schiller 174 ff., 259, 525, 645; Dalberg 177; Humboldt 177 ff., 525; Lotte 184 f., 392 f., 525; Körner 265 f., 524 f., 625; Reinwald 524; Herzog von Auguſtenburg 524 f.; Bettina-Goethe 258.
Bühne ſiehe Aufführungen, Ausſtattung, Volksbühnen.
Bühnenerfolg ſiehe Aufführungen.
bühnengemäß 66, 68, 132, 316, 331, 488.
Bühnengeſchichte 40 ff., 107 f., 127 ff., 161 f., 207, 307, 313 ff., 318 ff., 340 f., 374 ff., 423 f., 480, 486 f., 489 ff., 540 f., 564, 566 f., 576 f., 580 ff.
Bühnenreform 340, 374 f., 543, 580 f.
Bühnenwirkſamkeit 199, 331, 425, 475, 538.
Bürgertum 150 ff., 152, 166, 172, 203 ff., 207 ff., 213 f., 255 f., 294, 350, 398, 402 f., 426.
Burſchenſchaft 106, 116, 118 ff., 149, 210, 396.

C.

Charakter und Schickſal 27, 34, 84, 85, 156, 158 f., 196, 271, 302 f., 305.
Charaktere (in Schillers Dramen) 6, 7 f., 9, 34, 64, 77, 90, 109, 110 f., 114, 144, 171, 187, 196, 197 f., 215, 224, 240, 241, 242, 243 f., 253, 256, 278, 300 f., 342, 367,

368, 369 f., 427, 441, 468, 469, 470, 507, 544, 561, 577 f., 595, 597, 627.
Chor 533.
Christentum (seine Stellung in der Entwicklung der Menschheit) 503, 513.
Christentum der Klassiker (siehe auch unter Katholizismus, Kirche, Konversion) 121 ff., 224 ff., 229 ff., 304, 382 ff., 421 f., 453, 455 f., 624.
Christentum und Tragödie 84.
christlich-ethische und klassische Weltanschauung 233 f., 235 ff., 304 f., 380 f., 382 f., 512.

D.

Deklamatorien 132 f., 142.
Deutsch (als Fach) siehe Unterricht.
Deutschtum Schillers 19, 21, 23, 46 ff., 119, 170, 211, 212, 217, 221, 242, 249, 254, 287, 354, 355 f., 398 f., 428 f., 482, 483 f., 485, 543, 620, 640.
Deutschtum Goethes 119, 143, 168, 170, 211, 217, 241 f., 249, 354, 355 f., 543.
Dialog 74, 96, 199, 576.
Drama: Allgemeines 81 f., 562, 577, 585;
nationales Drama gefordert 85 f., 155, 157 f., 164 f., 247, 321, 330, 407, 543, 552, 568, 603 f.;
seine Gattungen:
Familien- (bürgerliches) Drama 74, 76, 321, 326, 329, 353, 372, 488.
historisches Drama 76, 85 ff., 89 f., 144, 155, 159 f., 200, 323 f., 352, 372 f., 425, 438, 472 f., 476, 541 f., 552, 577.
Tragödie, siehe unter Tragik und tragische Theorien;
„heroisches" Drama 76, 195 f.
mythisches Drama 323, 473;
das Drama der verschiedenen Völker und Zeiten:
antikes (griechisches) 27, 76, 83 f., 195, 197, 271, 325, 360 f., 370, 554 f.;
deutsches 11, 28, 68, 74 f., 93, 144, 156, 157 f., 164 f., 247, 293, 321, 420, 475, 485 f., 488, 510, 541, 604;
englisches (vgl. auch Shakespeare) 28, 74, 83 f., 155, 164 f., 198 f., 420, 472;
französisches 11, 74, 164 f., 293, 368, 420, 472, 487 f., 494;
spanisches 28, 83 f.;
antikes und modernes 271, 352;
romantisches 85, 93, 200.
Dramaturgie 5 ff., 63 f., 73 ff., 154 ff., 164 f., 277 f., 282, 300 ff., 319 ff., 324, 325 ff., 331 f., 359, 364 ff., 375 ff., 435 f., 440 f., 425*, 486*, 488*, 491 ff., 498 f., 504, 507, 510, 543, 560 ff., 575 ff., 580 ff., 585 f., 595 ff., 626.
Dresden 45, 128*, 162*, 315, 399 f.
Düsseldorf 320 ff., 340.

E.

Effekt 69, 96, 144, 261, 595.
Einheiten, dramatische 198, 585.
„Ensemble" 42, 131 f., 320, 376, 582.
Epigonen siehe unter Schiller.
Episoden (siehe auch „Max und Thekla") 69, 249, 366;
„Wallenstein", eine Episode 155, 156, 158.
erhaben-schön 183, 220.
Erziehung, ästhetische 170, 193, 206, 235, 237, 247 f., 283, 291, 297, 347, 356, 401, 409, 411, 444 f.,

465, 513, 602, 605 f., 609, 617, 622 f., 638, 642 f.
ethische Beurteilung des Kunstwerks 9, 34, 51, 52, 107, 118 ff., 171 f., 183, 215, 220 f., 233, 235, 270, 382, 398, 454, 517, 539.

F.

Form (des Dramas) 156, 157 f., 160 f.
Form, poetische, und ihre Bedeutung 54, 74, 527, 535.
Form und Inhalt (oder Stoff) 56, 65, 92 f., 167, 169, 180, 181, 182, 276, 281, 288, 291, 328, 351, 448*, 458 f., 502, 529, 533, 537.
Frauencharaktere Schillers 110 f., 114, 215.
„Frauen, Dichter der" 217, 257, 268.
„Freiheit, Dichter der" 48, 118, 210 f., 214, 215, 216, 222, 235, 269, 274 f., 277 f., 279, 286, 287 f., 289 f., 306, 333, 342, 350, 351, 401, 464, 477.
Freiheit und Notwendigkeit (siehe auch Schicksal) 27 f., 81 ff., 88, 159, 193, 230, 278, 296, 298, 299, 409, 466, 470, 555, 593, 622 f., 627 f.
Freundschaft (bei Schiller und Hegel) 192.

G.

Gastspiele 43, 130 ff., 313 ff., 424, 487, 491 ff., 540 f.
Gegenwartswert Schillers siehe historisch oder lebendig?
Germanistik 139, 405 f., 513 f., 605, 625.
Gesamtkunstwerk 331, 472 f., 475.
Geschichte, Schiller und die 180, 189, 251, 417 f., 446, 449 ff., 563, 625.
Gesellschaft siehe Individuum, Natur.
Gestalt-Idee 465, 466.
Gewerbefreiheit (der Theater) 486 f.
Gewerkschaftsbibliotheken 574, 578 f.
Glauben und Wissen 105, 232.
Goethe, Vergleichungen mit Schiller siehe diesen
„der Egoist" 169, 218, 225, 239 f., 241, 287, 290, 519, 591;
„der reine Künstler" 167, 215, 219, 222, 239, 286, 345 f., 351, 354;
„der Diener des Publikums" 10, 168, 221, 225.
Goethefeindschaft 9 f., 24 f., 167 ff., 174, 218 f., 241 ff., 518 ff.
Goethephilologie 500, 545, 566, 591.
Goetheverehrung 55, 67, 71, 110 ff., 113 f., 174, 219, 222, 390, 500, 508 f., 516, 544 f., 548, 562 f., 590 f., 605, 606.
Goldenes Zeitalter (der deutschen Literatur) 3 f.
Gründerjahre 494 f., 505.
Gymnasium (siehe unter Schule und Unterricht).
Gymnasium und Realanstalten 569.

H.

Hamburg 21, 128*, 129, 130, 162*, 315, 318, 419.
Handlung 64, 74 f., 96, 165, 199, 243, 244, 366, 436, 469 f., 498 f., 501 f., 510, 520, 552 f., 560 ff., 562, 576, 577, 595 ff., 604, 614.
Häßliche, das, in der Kunst 574, 575.
Heimatkunst 611.
Historische Tatsachen:
ihre Auffassung 89 ff., 155, 165, 323, 372 f., 577;
ihre Darstellung 66, 159 f., 301 f., 371, 577;
ihre Verwendbarkeit 85 f., 89 f., 155, 156.
historisch oder lebendig? 103 ff., 170 f., 210, 215 f., 240, 247 ff., 290 f., 297, 338, 342, 351 ff., 468, 477, 478, 485 f., 503 ff., 513, 537, 540, 544,

549, 556, 563, 566, 567 ff., 577 f., 590 f., 602 f., 605 ff., 608, 609, 619 f., 623 f., 631, 634 f., 636, 641.

I.

ideal-real (als philosophische Begriffe) 88.

„Ideal (s), der Dichter des" 397, 401, 550, 574, 618.

Idealisierung (als Kunstmittel) 199, 253, 366, 369, 407, 468, 477, 504, 527 f., 537, 540, 552, 574 f.

Idealisierung Schillers 170, 415 f., 574.

Idealismus als philosophische Richtung (über einzelnes siehe Namenregister Kant, Schelling 2c.) 462, 464 ff., 586 ff., 609.

Idealismus als Stilprinzip 352, 358 f., 373, 374, 407, 468, 471, 488, 504 f., 528, 532, 533 f., 540, 551, 618, 639.

Idealismus-Realismus 199, 222, 234, 296, 364, 365, 370 f., 406 f., 441, 512, 569, 631, 632 f.

Idealismus (oder Idealität) Schillers 143 f., 533, 560, 629 f., 632 f., 642 f.

idealistisch-charakteristisch 361, 535.

idealistisch-realistisch siehe unter Idealismus-Realismus.

Ideal und Wirklichkeit 165, 192 f., 235, 254, 277 f., 280 f., 286 f., 287 f., 351 f., 354, 427, 464 ff., 504 f., 575.

Idee (als allgemeiner philosophischer Begriff) 88 f., 92, 101 f., 180, 190, 193, 194, 285, 293, 323, 360, 465, 534, 586.

Idee des Kunstwerks 82 f., 90, 165, 180, 181, 275 ff., 286, 628*.

Illusionismus 562, 616.

Illustrationen siehe unter Schiller.

Impressionismus 538, 576.

Indifferentismus 239 f., 241, 288, 345 f., 351 ff.

Individualismus 556 f., 609, 610, 620 f., 621 ff., 638.

Individuum und Allgemeinheit (oder Gesellschaft) 46 f., 237, 271, 282, 285, 298, 532, 610, 620 f., 623, 640 f.

Inhalt, seine Bedeutung (vgl. auch unter Form und Stoff) 240, 250, 277 ff., 281 f., 288, 298, 353, 362 f., 398, 401, 458 ff., 502, 534.

Instinkt und Reflexion 179 f., 260, 327 f., 365.

Inszenierung 130, 315 ff., 320 f., 375, 377, 424, 487, 491 ff., 582 f., 595 f.

interessant-objektiv siehe objektiv.

Ironie 92 f., 193, 199, 461.

J.

„Jugend, Dichter der" 217, 257, 279 f., 299, 538 f., 574, 607 f.

Jugend, Die, und ihr Verhältnis zu Schiller 13 ff., 47 ff., 67 f., 112 f., 116 ff., 135 f., 204 f., 217 f., 257, 297, 299, 517, 522 f., 547 f., 558 f., 570 f., 572 f., 577 f., 632 f., 647 ff.

Jugenddramen (siehe auch diese einzeln) 34, 63, 92, 183, 186, 196, 255, 280, 300 f., 410 f., 439, 488, 537, 561, 567, 575, 581.

Jugendfreunde Schillers 31, 261 ff., 392.

Jugendlyrik 112, 192, 277, 281, 411 f., 551, 600.

Junge Deutschland, Das 239 ff., 259, 289, 294, 373 f.

Jung-Hegelianer 289 f., 292.

„Jüngst-Deutschland" 549 ff., 611, 618.

K.

Katholizismus und Schiller (vgl. auch Christentum, Kirche, Konversion,

Kryptokatholizismus) 13 f., 232 f., 235 ff., 342, 348, 383 ff., 422, 450 ff., 454 f., 515 ff., 640.
Kirche, Die, und ihre Stellung 225, 227, 231, 236, 237 f., 256 f., 382 ff., 419, 421 f., 455 f., 640.
Klassizismus 46, 234, 236, 246 f., 255, 290, 331, 345 f., 351 f., 355, 358, 361, 409, 439, 472, 503, 520, 543 f., 549, 553, 556, 567 f., 568 f., 589 f., 601, 646.
Kollektivismus (Gegensatz zur individualistischen Geschichtsauffassung) 159, 510.
Kommentare 188 f., 269 f., 272, 276 ff., 280 ff., 309 f., 383, 434 f., 436 f., 463, 515, 525 f., 595 ff., 607.
Kompositionen (siehe unter Schiller).
Konversion Schillers 384 f., 422, 453, 520.
Kosmopolitismus 211, 240, 395, 549.
Kritik: Allgemeines 4, 8, 493, 644;
ihre Herkunft
Rationalismus 5 ff., 17, 25, 54;
Romantik 57, 59, 62 ff., 70 f., 72 f., 78, 79 f., 85 f., 87 ff., 97, 102, 154 ff.;
das Junge Deutschland 239 ff., 373 f., 401, 403;
das „Jüngste Deutschland" 542 f., 550 ff., 559 ff., 565 ff.;
ihr Standpunkt
journalistische Kritik 5 ff., 25 f., 33 ff., 62 f., 73 ff., 97, 109 f., 125 f., 153, 162 ff., 168 f., 171 f., 206 f., 243, 252 f., 257 f., 307, 425 ff., 477, 478, 488, 552 ff., 559 ff., 568, 575 ff., 608;
literarhistorische Kritik 143 f., 170 f., 253 ff., 269 f., 300 ff., 303 f., 351 ff., 353 f., 371 f., 408 f., 416, 439, 441 f., 475 f., 517 ff., 525 f., 536 f., 547;
literarische Kritik 57 ff., 96, 107, 109 ff., 114, 153 ff., 164 f., 239 ff., 250 ff., 254 f., 323 f., 327 ff., 331 f., 365 ff., 507 ff., 590 f., 596 ff.;
philologische Kritik 309, 433 f., 435, 523 ff., 625.
philosophische Kritik 28, 83, 87 ff., 180 ff., 198 ff., 201, 220 f., 223, 246 ff., 275 ff., 280 ff., 289 ff., 292 f., 360 ff., 406 f., 437 f., 440 f., 463 ff., 592 f., 596;
vergleiche auch Dramaturgie und Katholizismus.
Kryptokatholizismus Schillers 8 f.
Kultur, äußere und innere 609, 620 f., 622 f., 638, 640 f.
Kulturkampf 454, 481, 515 ff.
Kultus des Genius 213, 227, 228 f., 495.
Kunst (siehe auch Drama und Poesie)
ihre Gattungen 55 f., 501 f., 530;
ihre Gesetze und ihr Wesen 56, 82, 88, 91 ff., 190, 192, 201, 223, 239, 285 f., 353, 354, 461, 464 f., 465 f., 469, 531, 553, 554 f., 557, 587, 588, 593 f., 610, 617, 621;
ihr Ziel 56, 232 f., 235, 291, 297, 358, 367, 470, 502, 503 f., 527, 531, 564 f.
Kunst und Leben (siehe unter Poesie).
Kunst und Natur 60, 73, 171, 238, 254, 465, 530, 531 f., 537 f., 555, 567, 587, 616, 621.
Künstlerischer Prozeß 60 f., 114, 116, 179 f., 250 f., 260, 275, 282, 327 f., 587 f.

L.

Lehrdichtung (siehe auch Reflexionspoesie) 62, 63, 79.
Lehrpläne 137 f., 306, 379, 381, 382.
Leihbibliotheken 124, 569 ff.

Leipzig 11, 41, 128*, 129, 162*, 208, 214 ff., 347 f., 428.
Lektüre in der Schule (siehe diese).
Lektüre einzelner Stände 569 ff., 578 f.
Liberalismus 150 f., 203, 209 f., 255 f., 292, 484.
Liebesepisoden siehe Max und Thekla.
Literaturgeschichte 62, 63 f., 103, 142 ff., 167, 233 ff., 292 ff., 348, 349 ff., 356 f., 422, 426 f., 439, 440, 454 f., 455 f., 510, 511 f., 516 ff., 522 f., 546 f., 565 f., 594 f., 601, 603, 607, 619, 645;
ihre Methode 233, 273, 284 f., 292f., 349, 351, 353, 359, 408, 438 f., 440, 441 f., 456, 503, 509 f., 547, 565 f., 592, 596;
in der Schule 138, 139 f., 141.
Luxusbühne 580 f.
Lyrik 287, 358, 406, 502.
Lyrik im Drama 39, 53, 72, 76, 79, 156 f., 160 f., 199, 207.
Lyrik Schillers 38, 79, 112, 118, 133 f., 277, 281, 287, 325, 358, 521, 551, 606.

M.

männlich-weiblich 56 ff., 290 f., 297, 606.
Massenszenen 492, 583, 604.
Materialismus 463, 464 f., 477 f., 494 f., 501 ff., 507, 552, 605 f., 608, 620 f., 634, 639.
Max und Thekla 69, 90, 156 f., 253, 302, 305, 370, 406 f., 441, 547.
Milieu 27, 85, 159, 536.
modern und national 553 ff., 610 f.
„Moderne", Die 553.
Moral 120, 122, 169, 247 f., 295, 382, 398, 459 f., 539, 540, 551, 557 f., 622.
Motivierung 83, 510, 595.
München 43, 128, 162*, 334, 377, 378, 541.
Musik, Die, ihr Wesen und ihre Beziehungen zur Poesie 471 ff., 474, 475 ff., 589 f.
Mythologie 572.

N.

Nachdrucke 125, 147, 205.
Nachlesen 267, 308 f., 625.
Nachmittagsvorstellungen (siehe Volksvorstellungen).
naiv-sentimental 220, 236.
nationale Bedeutung Schillers 19, 21, 23, 46 ff., 51 ff., 103 f., 118, 211 f., 241 ff., 245, 249, 253, 254, 287, 296 f., 338 ff., 346 f., 350, 355 f., 393 ff., 401 ff., 404, 421, 427 ff., 453, 474 f., 478, 480 ff., 485, 513, 521, 544, 562 f., 566, 568 f., 590, 603, 606, 612, 619 ff., 642, 644, 649.
nationale Bedeutung seiner Geschichtschreibung 450 f.
nationale Kunst 610 ff. (sonst unter „Drama").
nationales Drama (siehe unter Drama).
nationale Vereine 396, 612.
Nationalgefühl und Kosmopolitismus 46 ff., 105, 395 f.
„National- und Volksdichter" 249 f., 254.
Naturalismus 73, 199, 223, 468, 502, 528, 535, 538, 552 f., 564, 574, 575 f., 578, 581, 587, 604, 616, 621, 641.
Naturalismus-Realismus 468, 564.
Natur und Gesellschaft 64, 560.
Natur und Ideal 222, 223, 234, 236, 238, 593 f.
Natur und Kunst (siehe Kunst).
Naturwissenschaft, Die, und ihr Einfluß auf Literaturgeschichte und

Ästhetik 268 f., 509, 530, 535, 554 f., 616, 621.
Notwendigkeit, „empirische" 83, 85.
Notwendigkeit und Freiheit (siehe diese und Schicksal).

O.

objektiv-interessant 155, 220.
objektiv-subjektiv (siehe auch unter Subjektivität) 72, 220, 274, 441, 511 f., 592.
Objektivität 61, 63, 274.
Optimismus 505.
Originalität 28, 67.
Österreich und Schiller (siehe auch Wien) 43 f., 50, 105, 107, 108, 140 f., 147, 209, 212, 218, 340, 375 f., 381 f., 385, 417, 428 f., 447, 486, 648.

P.

Parodien 136, 339, 343 f., 430.
Pathos 40, 53, 66, 76, 120, 199, 361, 607, 633.
Pessimismus 465 f., 468 ff., 494, 498 f., 507.
pessimistische Züge bei Schiller 169, 504 f., 573.
Phantasie 59, 60, 181, 223, 250 f.
Phantasie und Verstand 65, 66, 181.
philosophische Bestrebungen Schillers, Urteile darüber 26, 28, 180, 192 f., 247 f., 251, 260, 266, 283 f., 291, 411 f., 417 f., 442 ff., 447 ff., 457 ff., 463 ff., 468, 530, 586 f., 601 f., 628, 645.
philosophische Gedichte 181, 192, 411, 462, 463 ff.
Pietismus 257.
Poesie (siehe auch Kunst) 54 f., 55 f., 59 f., 104, 190, 223, 232 f., 464 f., 466, 477, 483, 495, 501 ff., 531 ff., 542, 564, 568, 575 f., 593.
Poesie, englische und deutsche 77.
Poesie und Leben 55, 72, 242, 246, 289, 345 f., 350, 351, 354, 362 f., 372 f., 410 f., 464 f., 466, 484, 488, 504 f., 532, 533 f., 537, 544, 549, 552, 553 f., 557, 565, 568 f., 576, 577, 610.
Poesie und Moral 53, 61, 97, 111, 169, 170 f.
Poesie und Philosophie 55, 72, 77 f., 97, 103, 114, 156, 190, 191 f., 207, 217, 411 f., 412, 447 f.
Poesie und Prosa 54, 67, 199, 501.
Poesie und Wissenschaft 501, 552, 557.
Politische Maßstäbe für das Kunstwerk 215, 239 f., 241 ff., 283, 286 f., 289 f., 297, 339 ff., 347, 402, 477, 484 f., 577, 591, 635 f., 641.
Politische Stoffe im allgemeinen 363; bei Schiller 297, 350.
Popularität Schillers (siehe auch Schillerverehrung) 32, 59, 61, 66 f., 135 f., 147 f., 170, 199, 214, 222, 254, 307 f., 332, 333, 362, 374, 385 f., 394, 397, 398, 408, 430 f., 477 f., 506, 573 f.
Popularität, ihr Wert 66 f., 199 f., 279, 332, 568.
populär-aristokratisch 175, 257, 288, 295, 390.
Positivismus 501 ff.
Publikum 3, 11, 17, 34, 42, 45, 49 f., 58, 59, 66, 69, 73 f., 94 ff., 129, 130, 149 ff., 174, 207, 225, 242, 257, 297, 307 f., 317 ff., 320, 341, 362 f., 385, 394 ff., 402 f., 423 f., 425, 429 ff., 477 ff., 484 ff., 490, 496 f., 558, 566 f., 569 f., 581, 583 f., 607, 643.

Q.

Quietismus 356, 573.

R.

Rationalismus 3 ff., 34, 78, 121, 123, 231 f., 238, 532.
Reaktion 105 ff., 210, 343 ff., 348, 395, 401, 420.
Realismus (siehe auch Idealismus) 353, 376, 467 f., 502, 506, 554 f., 564.
Realismus Schillers 296, 409, 426, 475, 510, 532 f., 567, 633.
realistische Darstellung historischer Tatsachen 66, 301 f., 371.
Reflexionspoesie 72, 77 f., 169, 183, 243, 253, 287, 358, 426, 463, 551.
Regeln des Aristoteles 12, 585.
Reime in Schillers Dramen 6, 74.
Religion (siehe auch Christentum, Kirche) 121 ff., 232 ff., 495, 504, 639 f.
Renaissance der Renaissance 439, 474, 475.
Revolution
  Schiller revolutionär? 106 ff., 240, 242, 255, 256, 348, 520;
  Schiller und die deutsche Revolution 214 f., 340 ff.;
  Schiller und die französische Revolution 105 f., 240, 256, 291, 324, 537, 577.
Rhetorik 144, 169, 207, 238, 242, 249, 254, 282, 361, 367, 468, 478, 550, 559, 591, 607, 633.
Rigorismus, sittlicher 247, 248, 460.
Romantik 2, 13, 53 ff., 79, 81 ff., 94 ff., 153 ff., 172, 191, 193, 203 f., 227, 231 f., 238, 289, 314, 324, 374, 461 f., 507 f., 548, 602, 603 f.
Romantische Elemente bei Schiller 53, 79, 89, 97, 157.
Romantische Poesie 54 ff., 60 f., 79 f., 195, 223, 293.

S.

Schauspielkunst 40 f., 129 ff., 149, 313 ff., 376 ff., 487, 488 ff., 541, 567, 582, 647.
Schicksal (siehe auch Freiheit) 27, 54, 66, 83 f., 90, 97, 156, 158 f., 195 f., 271 f., 302 f., 323, 352, 360 f., 366, 409, 526, 537, 555, 622, 627 f.
Schicksalsdrama 70, 94, 153, 161, 361.
Schicksal und Schuld 299, 302 f., 305, 360 f., 526.
Schiller:
  sein Äußeres 100, 179, 263;
  sein Lebensgang 145, 183 f., 262 f., 264, 629;
  sein Charakter
  der „edle" Schiller 30, 243, 397, 404, 415 f., 431, 454 f.;
  der „arme" Schiller 175, 388*, 397, 517, 518 f., 629 f., 632;
  der „tugendhafte" „reine" Dichter 63, 67, 170 f., 184 f., 215, 404, 415 f., 429 f., 431, 454 f., 558;
  Schiller der Egoist 114, 225, 508 f., 518;
  der praktische Schiller 426;
  Schiller der Held 179, 240, 259, 264, 265 f., 464, 606, 629 f., 631, 632, 637, 643;
  seine dichterische Entwicklung 2 f., 4, 10, 25 f., 27, 33, 71, 79, 177, 181 f., 186 f., 247, 250, 255, 275 ff., 281 f., 291, 300 f., 350, 351 f., 361, 368 f., 455, 475, 600, 603 f.;
  seine dichterische Individualität 11, 25, 26 ff., 56 ff., 63, 72, 77 ff., 103, 113, 143 f., 168, 179 ff., 189, 215, 220 f., 247, 250 f., 252, 253, 254, 259, 260 f., 272, 286, 287 f., 291, 296 ff., 324, 327 f., 329, 332, 352, 354 ff., 359, 361, 365 ff., 397 f., 406,

407, 409, 410 f., 415 f., 455, 471, 474 f., 477 f., 482 f., 485, 492, 504, 508, 533, 558, 560 ff., 593 f., 595, 628, 629 f., 632, 638;
als Gegenſtand der Dichtung 22 ff., 209 ff., 259, 310 ff., 414, 432 f.;
als Gegenſtand der bildenden Kunſt 18, 20, 36, 37, 43, 99, 147, 151 f., 177, 213, 228, 333, 388 ff., 415, 428, 431 f., 590, 620, 636 f., 648;
ſeine Werke in der bildenden Kunſt 37 f., 46, 134 f., 333 f., 378, 387, 432, 497 f.;
ſeine Werke in der Muſik 19, 38 f., 132 ff., 334 f., 387;
ſeine Epigonen 50 f., 68 f., 86, 112, 128 f., 153, 238, 322 f., 355, 372, 424 f., 527, 541 f., 604;
ſeine Feinde 56 ff., 114, 122, 154, 175, 176, 347 f., 365 ff., 412, 414, 457 f., 558 f., 559 ff.
Schillerbund, Deutſche 647 ff.
Schillerfeiern 20 f., 151, 152, 207 ff., 213 f., 214 ff., 218 f., 227 f., 306, 394, 399 f., 428, 563.
Schillerfeſt 1859 1, 24, 394, 399, 400 ff., 618, 635, 639, 643.
Schillerfeſt 1905 1, 24, 399, 521, 618, 622, 624, 634 ff., 646.
Schillerphilologie 177, 188, 309, 391 f., 433 f., 500, 523 ff., 538, 595, 624 ff.
Schillerpreis 402, 424, 527, 645.
Schillerſtiftung 399 f.
Schiller und Goethe, Zuſammenſtellungen 19, 28, 48, 52, 65 f., 67, 79, 100, 101 f., 103, 109 f., 111 ff., 113 ff., 132, 135, 143, 150 f., 163, 168, 169, 173 ff., 195, 199, 213, 215 f., 216, 217 ff., 224, 237 f., 239 f., 241, 249, 250 f., 252, 256 f., 259 ff., 273 f., 279, 286 f., 287 f., 290 f., 295 ff., 307 f., 325, 327, 357, 374, 390, 414, 421, 426, 431, 441 f., 454, 483, 506 f., 507 ff., 517 ff., 544 f., 548, 550, 551, 557 f., 590 ff., 606, 609, 620, 621, 623.
Schiller und Shakeſpeare, Zuſammenſtellungen 28, 63, 67, 79, 85 f., 90, 96, 100, 113, 127 ff., 131, 132, 155, 159 f., 161 f., 165, 198 f., 200 f., 253, 261, 313 f., 320 f., 324, 325, 327, 330 ff., 352, 354, 360, 361, 364 ff., 408 f., 425, 426, 436, 487 f., 490, 503, 506 f., 510, 568*, 597, 603, 609, 615, 621.
Schillerverehrung 11, 14 ff., 18 ff., 32, 36 ff., 47 ff., 99, 135 f., 151 f., 209 ff., 249, 257, 307, 390, 394, 400, 402 ff., 428 ff., 440, 480 f., 484, 486, 527, 538, 544, 559, 563, 605, 620 f.
Schillervereine 151 f., 214 ff., 624 f.
Schön (Definitionen ꝛc.) 74 (Schiller); 88 (Kant, Schelling, Solger); 193 (Hegel); 246, 247 f. (Wienbarg); 386, 444 (Kant, Schiller, Zimmermann); 457 ff. (Lotze); 464 f. (Lange); 469 ff. (Schopenhauer); 530 f. (Fechner); 586 (Hartmann); 575; 613.
Schöne Seele 369, 370, 458, 460.
Schönheit und Sittlichkeit 247 f., 286, 444 f., 458 ff., 615.
Schönheit und Wahrheit 286, 587.
Schuld 83 f., 159, 194.
Schuld und Sühne 84, 195 f., 360 f., 366, 368, 560.
Schule 13 f., 137 ff., 188 f., 285, 348, 379 ff., 386, 435 ff., 486, 496 f., 506, 512, 514 ff., 522 f., 568 f., 570 ff., 579 f., 632 f.
Schweinfurt 426.

Sentenzen 6, 27, 111, 123, 156 f., 160, 187, 238, 250, 361, 366, 367 f., 398, 585.
Sentimentales Element in Schillers Dichtung 79, 109, 111, 249, 299, 302, 367, 504 f., 561, 573, 578.
Shakespearekultus 87, 153, 161, 164 ff., 314, 324, 330 f., 340, 359 f., 364 ff., 377, 500, 604.
Sinnlichkeit (siehe Schönheit).
Sozialismus 481, 552, 574 ff., 576 f., 578 f., 581, 641 f.
sozial und national 611.
Spekulationen mit Schillers Namen 32, 35 f., 309 f., 581, 645.
Spiel 74, 221, 445, 466.
Spielplan 42, 43 f., 45, 70, 107 f., 126 ff., 131, 153, 161 f., 311, 313 ff., 317 f., 321, 340, 372, 375 f., 377 f., 424, 486 f., 489 f., 543, 567, 580 f., 582, 583, 646 f.
Spieltrieb 56, 466, 609.
Sprache 65, 154, 187, 199, 242, 282, 287, 366, 368, 369, 405 f., 476 f., 552, 561, 572, 576, 585, 617.
Stil 534 f., 547, 572, 593 f.
Stilisierung 96, 532.
Studenten 15 f., 116 ff., 149, 217 f., 511, 542, 547 f., 556, 569 f.
Stuttgart 151 f., 208 ff., 213 f.
Subjektivität Schillers 92 f., 108 f., 119, 156, 160, 165, 182 (Kants 192), 200, 270, 274, 287, 374, 401, 409, 451, 477, 519, 593 f., 614, 623.
Substantialität 197 f.
Symbolisieren 82, 156, 532.
Symbolismus 617.

T.

Technik, dramatische 69, 198 f., 326, 359, 435 f., 441, 488, 510, 548, 561, 595, 605, 632.
Tendenz, ihr Einfluß auf Schillers Würdigung 34, 171 f., 208, 215 f., 216, 219, 239 f., 241 ff., 292, 339 ff., 349 f., 378, 383 f., 396 ff., 402, 419 ff., 451 f., 477, 478, 480, 568 f., 574 f., 611 f., 619 f., 641.
Tendenzpoesie 323, 339; Abwendung davon 347, 372 f.
Theater siehe Aufführungen, Bühne, Schauspielkunst.
Theatergewerbefreiheit siehe Gewerbefreiheit.
Totalität 179, 296, 328, 638.
Totenfeiern 21, 22 ff., 174, 260.
Tragik 55, 79, 80, 251 f., 261, 326 f., 469 f., 499, 501 f., 504.
Tragische Theorien 26, 75 f. (Bouterwek); 81 ff. (Schelling); 88 ff. (Solger); 194 ff. (Hegel); 360 f. (Vischer); 469 f. (Schopenhauer); 498 f. (Hartmann); 501 f. (Dühring); 554 f.; 560; 587; 614 (Lipps); 615 (Volkelt).
Triebe 466, 505.
typisch-individuell 361, 366.

U.

Universität 15 f., 137, 142 ff., 235, 349 f., 440 f., 462 f., 511, 512 ff., 548, 601, 605, 626, 645.
Unterricht 13 f., 137 ff., 188 f., 306, 379 ff., 382 f., 435 ff., 512, 515 f., 522, 538, 570 ff., 598, 607, 632 ff.

V.

Verbreitung der Werke Schillers 99, 124 f., 135, 204 f., 362, 385, 430, 431, 496 ff., 514 f., 538, 645.
Verbreitung der Werke Goethes 218, 431, 500.
Verse auf der Bühne 40 f., 74, 576.
Virtuosentum 126, 132, 314 f., 424, 491 f.

Volksbibliotheken 574, 578 f., 641.
Volksbühnen 564, 566 f., 574, 581 ff.
Volksdrama 604 (sonst siehe unter Bildungspoesie).
Volksschillerpreis 645 f.
Volksschule 579 f., 583.
Volksvorstellungen 375, 386, 581, 583.

W.

Wagnerianer 475 f., 499.
Wahrheit, historische 77, 89 f., 91, 155, 159 f., 369, 472 f.
Wahrheit und Wirklichkeit 73, 74, 155, 223, 355, 468, 501, 527, 531 f., 532 f., 537, 544, 587.
Weimar 20, 42, 51, 100, 117, 151, 173 f., 177, 334, 377, 389, 390, 624, 647 f.
Welt- und Zeitflucht der Klassiker (vgl. auch „historisch oder lebendig?", „Indifferentismus" und „Klassizismus") 46, 239, 241, 242, 245, 246 f., 248 f., 256, 260, 283, 286 f., 345 f., 351 f., 354, 355 f., 389, 398 f., 409, 411, 418, 427, 439, 504, 533, 573, 602, 605, 613.
Wien 43 f., 50, 70, 97, 107 f., 128*, 130, 131, 162*, 317, 318, 319, 340, 375 ff., 385 f., 417, 422, 428, 447, 489 f., 618*, 644, 647*.
Willkür des Dichters 56.
Wortreichtum („Prägnanz") 96, 332.

Z.

Zensur 43 f., 107 f., 131, 208, 210, 316, 375 f., 378.
Zufall (in der Tragödie) 83.
Zusammenspiel siehe „Ensemble".

Anhaltische Buchdruckerei Gutenberg, e. G. m. b. H., Dessau

Schiller, Friedrich von 117856
Author Ludwig, Albert
Title Schiller und die deutsche Nachwelt.
LG
S334
.Y1v
DATE. NAME OF BORROWER.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston